

HAUPT
BAUKUNST
DER
RENAISSANCE
IM
FRANKREICH
UND
DEUTSCHLAND
II

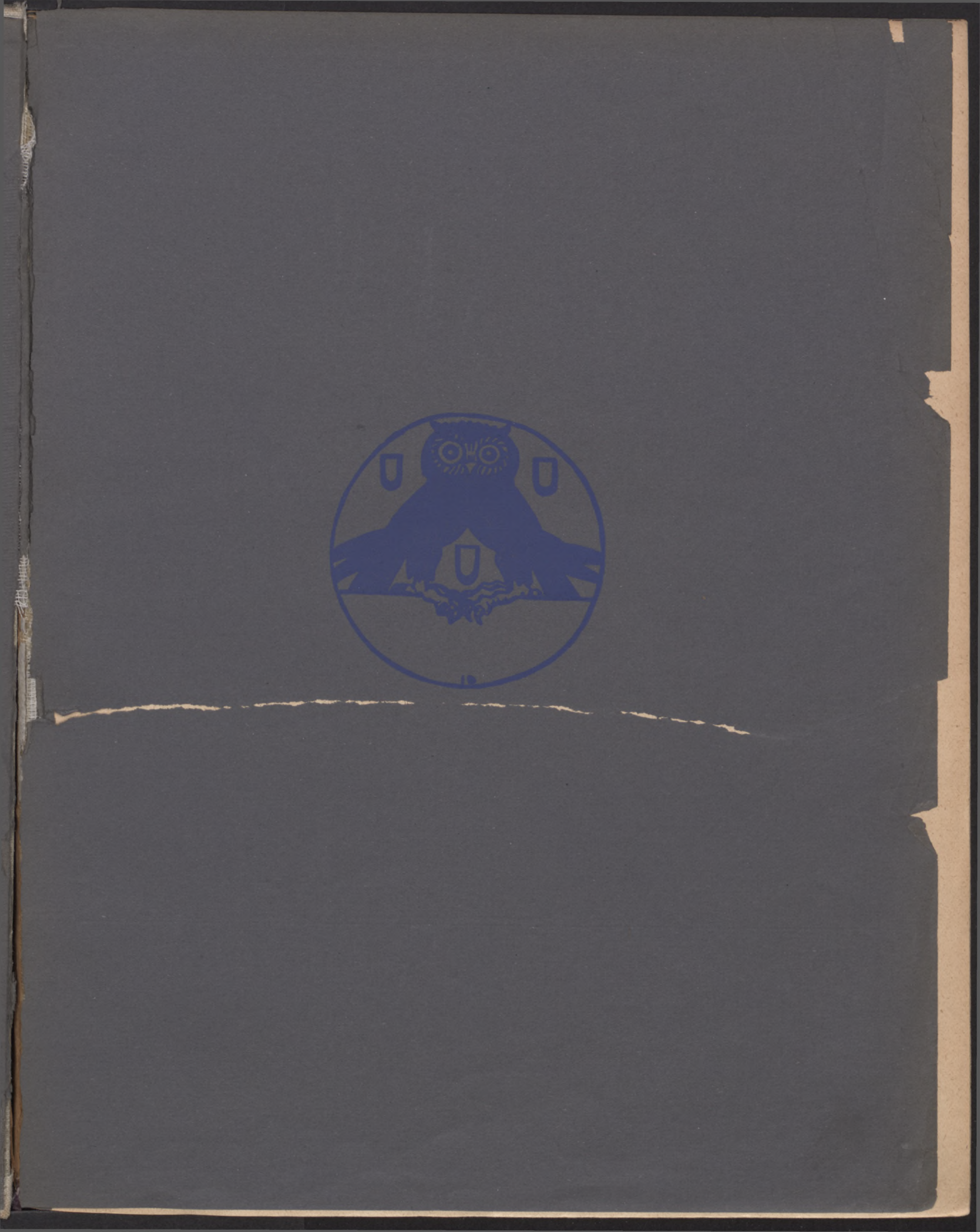
HANDBUCH DER KUNSTWISSENSCHAFT

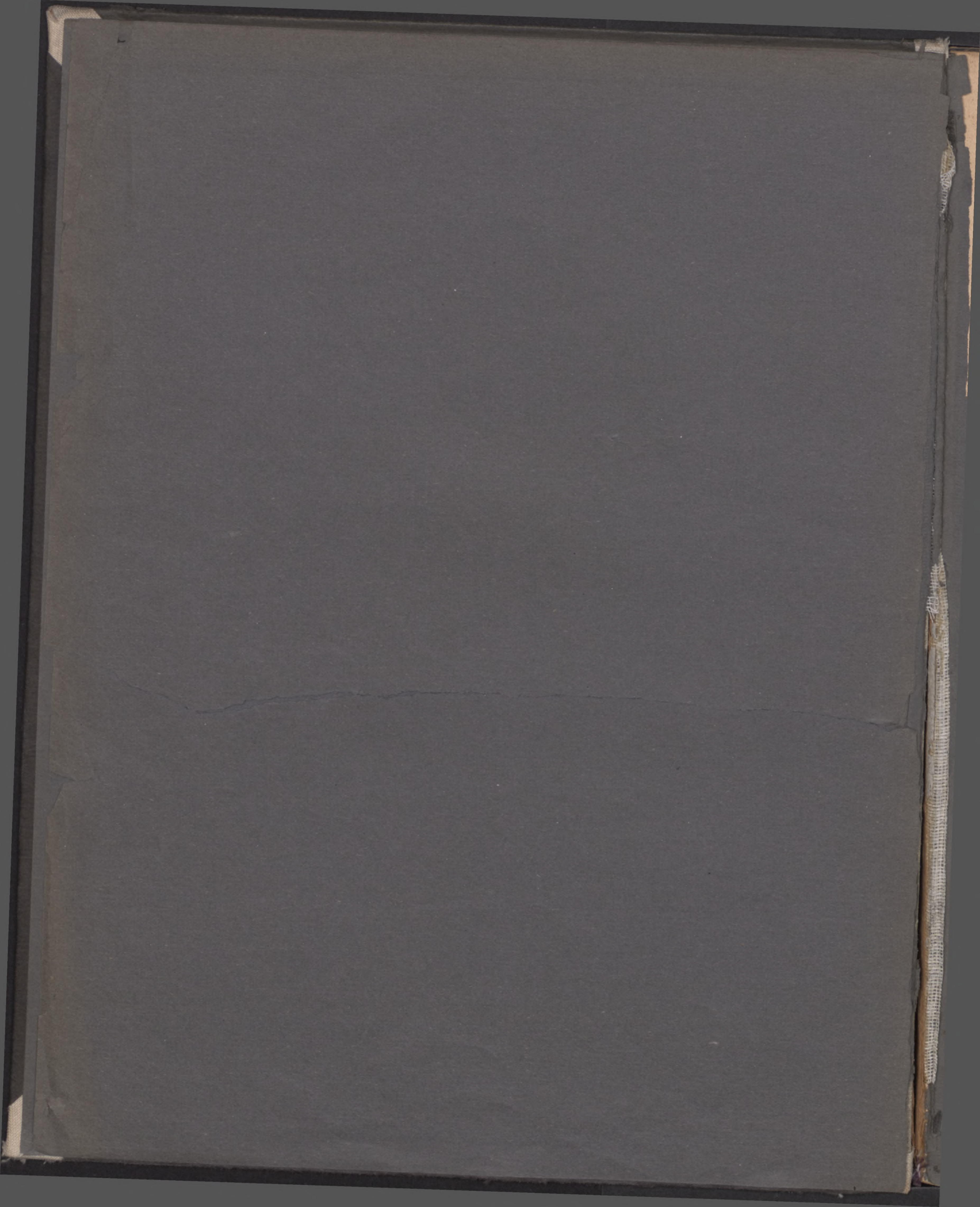
A. Haupt

Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland

·II·







HANDBUCH
DER
KUNSTWISSENSCHAFT

BEGRÜNDET VON

PROFESSOR DR. FRITZ BURGER †

HERAUSGEGEBEN VON

DR. A. E. BRINCKMANN

PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT KÖLN

unter Mitwirkung von

Professor Dr. J. Baum-Stuttgart; Konservator Dr. E. v. d. Bercken-München; Dr. I. Beth-Berlin; Professor Dr. L. Curtius-Heidelberg; Privatdozent Dr. E. Diez-Wien; Dr. W. Drost-Leipzig; Privatdozent Dr. K. Escher-Zürich; Konservator Dr. A. Feulner-München; Professor Dr. P. Frankl-Halle; Professor Dr. W. Friedlaender-Freiburg; Professor Dr. A. Grisebach-Breslau; Professor Dr. A. Haupt-Hannover; Professor Dr. E. Hildebrandt-Berlin; Professor Dr. H. Hildebrandt-Stuttgart; Professor Dr. A. L. Mayer-München; Professor Dr. W. Pinder-Leipzig; Professor Dr. H. Schmitz-Berlin; Professor Dr. P. Schubring-Hannover; Professor Dr. Graf Vitzthum-Göttingen; Professor Dr. W. Vogelsang-Utrecht; Professor Dr. M. Wackernagel-Münster; Professor Dr. A. Weese-Bern; Professor Dr. H. Willich-München; Professor Dr. O. Wulff-Berlin



BERLIN-NEUBABELSBERG

AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

BAUKUNST DER RENAISSANCE IN FRANKREICH UND DEUTSCHLAND

VON

DR. ALBRECHT HAUPT
GEHEIMER BAURAT, PROFESSOR AN DER
TECHNISCHEN HOCHSCHULE IN HANNOVER

ZWEITER TEIL



BERLIN-NEUBABELSBERG
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

OHLENROTHSCHE BUCHDRUCKEREI GEORG RICHTERS IN ERFURT



214. Alhambra, Kaiserpalast.

Deutschland.

XI. Einleitung und Allgemeines.

Das Gesamtbild der Renaissance in Deutschland ist außerordentlich verschieden von dem der gleichzeitigen Baukunst in den Ländern des Westens und des Südens. Während wir in Italien das Streben einheitlich dahin gerichtet sehen, einerseits im Kirchenbau die geträumten Ideale der Antike zu neuem Leben zu erwecken und fern von den Wegen des Mittelalters vor allem den Zentral- und Kuppelbau zu einer nie geahnten Entwickelung zu führen, der gegenüber die Profanbaukunst ihrerseits nach einem glanzvollen Ausdruck für das vornehme Patriziertum der stolzen führenden Städte drängt, das nun im Palastbau den künstlerischen Spiegel seines Daseins fand, haben wir in Frankreich die Renaissance als die künstlerische Verherrlichung der dortigen Adelswelt und des Königtums anzusehen gelernt. Frankreich ist das Land der Schlösser, wie Italien das der Paläste und Kuppelkirchen, wie ja auch die politischen Verhältnisse das bedingen. Deutschland dagegen entbehrt solcher richtunggebenden Gruppen; weder ist die Geistlichkeit und die Religion in dem Sinne wie in Italien mächtig und nach äußerem Ausdruck strebend, noch das deutsche Kaiserhaus auch nur entfernt von so bestimmenden Einfluß vor allem im Sinne einer Zentralisation gewesen, am wenigsten künstlerisch, wie das Königtum in Frankreich.

Existiert doch im deutschen Reich kein richtiges Schloß eines deutschen Kaisers, hat selbst der Herr der halben Welt, Karl V, den einzigen Palast in dem er künstlerisch sich zu spiegeln plante, fern in Spanien auf der Alhambra erstehen lassen, und doch seine Vollendung nicht erlebt, ja auch den Bau nicht einmal mehr gesehen; freilich einer der schönsten seiner Zeit, steht er bis heute unfertig und ohne Dach (Abb. 214), ein melancholisches Abbild der einstigen deutschen Kaisermacht, die selbst in der Renaissancezeit sich nie ein klares politisches Ziel, abgesehen von der Steigerung der österreichischen Hausmacht und dem Kampf gegen den Protestantismus, gesetzt hat und zuletzt hoffnungslos zu Grabe ging. Dazu entbehrte Deutschland trotz Wien und Prag, einer eigentlichen Hauptstadt.



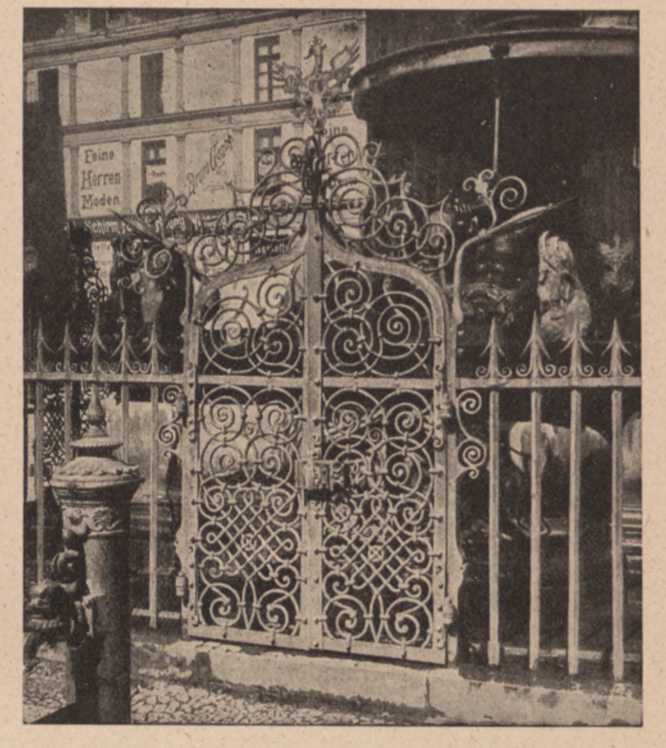
215. Trostburg, Festsaal.

Da das zwingende Vorbild des regierenden Hauses fehlte, haben auch Fürsten- und Adelsgeschlechter sich im ganzen darauf beschränkt, verspätet und langsam dem veränderten Zeitgeschmacke zu folgen, und nur ausnahmsweise in ihren Städten oder Schlössern planmäßig im Verhältnis wenige ansehnliche baukünstlerische Werke hinterlassen, die mit denen des französischen Adels zu vergleichen wären. Vielmehr ruhte bis zur Gegenwart die Stärke deutschen Wesens in der Hauptsache im eigentlichsten Bürgertum. So ist das enge Wohnhaus für die Familie des Gewerbetreibenden und Kaufmanns das tatsächliche Ziel der deutschen Baukunst bis ins späte 17. Jahrhundert geblieben, wo dann nach dem 30jährigen Kriege das großgewordene Einzelfürstentum nach französischem Vorbild sich zu geschlosseneren Machtkomplexen und damit auch zu baulichen Werken aufraffte. Aus diesen Verhältnissen heraus fußt denn auch die Baukunst unseres 16. und selbst noch des 17. Jahrhunderts überall auf den Überlieferungen aus dem Mittelalter; sie hat die Wege der gotischen Zeit fast nirgends ganz verlassen, noch ihre Ergebnisse vergessen, ja es blieb ein maßgebender Teil der deutschen Renaissancekunst eine posthume Gotik, die sich fortschreitend mehr und mehr mit den Formen der neuen Zeit umkleidete, ohne daß jedoch Gesamtanlage noch Charakter der bürgerlichen Bauten sich im wesentlichen geändert hätten, und ohne daß die Nordländer die von Süden her eindringende Raumkunst und die großen Architekturkompositionen sich zu eigen gemacht hätten. Auch formal hält sich das Bauwesen in diesen Geleisen. Die mittelalterliche Technik und mit ihr das gotische Formentum war im Handwerk und in den Kreisen der immer noch zünftig gehandhabten Kunst lebendig und mischt sich mit den neuen antiken Elementen zu einer mehr malerischen Bauweise, wie diese andererseits auch durch die klimatischen und technischen Verhältnisse hier allein möglich war. Regen und Schnee, Wind und Wetter, Ebenen und Gebirge, wirtschaftliche und ländliche Anforderungen, aber auch nationale und politische Gesichtspunkte haben die hohen steilen Dächer, die bedeckten Ausbauten, die Türme, die Mauern und Tore des Mittelalters nicht verschwinden lassen. Dazu blieben Sandstein und Eichenholz die maßgebenden Baustoffe, das Formentum bestimmend.

Marmorartiges Gestein war in Deutschland kaum zu finden, Kalkstein wurde nur als Ersatz für Sandstein verarbeitet, und dieser letztere hat in seiner rauhen Struktur, seinem scharfen Korn von jeher eine derbe, ja unfeine Behandlung der Einzelheiten bedingt, so daß von einer vielleicht vorhandenen Neigung zu wirklich delikater Arbeit keine Folgen zu spüren sind. Schon die Erwägung, daß der aus scharfen Quarzkrystallen zusammengesetzte Baustoff die Schärfe des Meißels in Kürze abstumpft, daß Verwitterung und Feuchtigkeit unter dem Einfluß des ungünstigeren Klimas eine Verwischung der Einzelformen allzuleicht hervorrufen, begründet es, daß dafür unbewußt malerische Wirkung das vorwiegend Erstrebte bleiben mußte. So ist bis zur Gegenwart die Grundlage edler Einzel-



216. Regensburg, Neupfarrkirche. Doppeltreppe.



217. Danzig, Gitter vom Neptunsbrunnen.

behandlung, wie sie im Süden und Westen durch die feinsten Baustoffe die besondere Pflege sorgsamster Durchführung begünstigte, die Vorbedingung eines Aufbaues der Gesamtschönheit auf der Schönheit und Eleganz des Einzelnen, in unserem Lande überhaupt nicht vorhanden gewesen; man hat sich dafür anderer Mittel bedienen müssen, insbesondere der Schaffung starker Gegensätze, kräftiger schattenwerfender Einzelbildung und glatter Flächen, was leicht derbe, ja oft fast bäuerliche Erscheinung mit sich brachte. Anderseits hat die Benutzung farbigen Materials, verschieden gefärbter Sandsteine, des Putzes, Ausführung erheblicher Bauteile in Holz, die Anwendung roter Ziegeldächer und blauer Schieferflächen nicht nur der Dächer sondern auch der Wandbekleidungen hier helfen müssen, zuletzt auch die freilich jetzt nur noch in Spuren vorhandene farbige Behandlung vieler Bauteile außen wie innen. Ergänzend gewann die von Oberitalien her eingeführte Bemalung der geputzten ganzen Häuserfronten vor allem in Südwestdeutschland größte Ausbreitung.

Sind somit Zwecke wie Mittel des Bauens in Deutschland verschieden von denen der südlichen und westlichen Länder, so ergeben sich darin bereits wieder mannigfaltige Abstufungen. War das Bürgerhaus das Ziel des Bauens, so traten selbstverständlich weiter hinzu alle diejenigen Bauwerke, die den gemeinsamen Zwecken des Bürgertums dienen, also zunächst Rathäuser, dann Gebäude aller Art für wirtschaftliche oder auch praktische öffentliche Zwecke. Dagegen scheidet der Palast aus den deutschen Städten aus.

Von Kirchenbauten sind seit der Zeit unserer Renaissance wenige neu entstanden; das Mittelalter hatte hier das Größte geschaffen; es gab keine katholischen Dome mehr zu bauen, denn der junge Protestantismus bedurfte solcher am allerwenigsten; kurz das Bürgertum behalf sich wie in Frankreich im Ganzen mit dem Vorhandenen und gestaltete es erforderlichenfalls um. Von den wenigen Kirchen der Renaissance in Deutschland richten die in den katholisch gebliebenen Ländern des Südens sich durchaus nach italienischen Vorbildern, nur bei den protestan-



218. Stein, Festsaal im Kloster.

tischen, meist norddeutschen, zeigt sich Selbständigkeit und Fortentwickelung im Sinne der neuen Anforderungen. Die Predigtkirche, an die Stelle der Messekirche getreten, hat erst seit der Barockzeit eigenartige Gestalt gewonnen.

Die Schlösser des Adels auf dem Lande mußten sich, schon weil die inneren politischen Verhältnisse sich kaum wesentlich verändert hatten, häufig genug noch als Burgen mit Mauern und Türmen präsentieren. So ist der Schloßturm für das deutsche Schloß auch der Renaissance das Wahrzeichen. Malerische Gruppen, hohe Giebel, Erkertürme, Mauerring und Graben blieben die Elemente der äußeren Erscheinung. Durchblättern der Merianischen Topographien bringt das zum Bewußtsein. Geschlossene Massen nach regelmäßigem Plan im Sinne der südlichen Auffassung oder nach der französischen regelmäßigen Grundrißgruppierung bleiben in Deutschland vereinzelt, nur wenige meist mitteldeutsche Schloßbauten dieser Art ragen aus dem malerischen Meer hervor. Verständnis für akademischen Grundriß und räumliche Durchbildung mangelt bis ins späte 17. Jahrhundert. Die Baukunst bleibt hier verkleidete Gotik, was sich z. B. deutlich darin ausspricht, daß die Form der Wendeltreppe nicht weichen will zugunsten der großzügigen geraden Treppe mit mehreren Läufen, deren der Süden zur Vorbereitung und Verbindung seiner großen Räumlichkeiten nicht zu entbehren vermochte. Jedenfalls hat eine künstlerische Grundrißkomposition für die Deutschen im 16. Jahrhundert überhaupt kaum existiert.

Auch die Theoretiker jener Zeit beschäftigen sich ausschließlich mit den architektonischen Formen, Grundrisse fehlen in ihren Werken völlig, soweit sie nicht zufällig aus anderen Werken des Auslandes übernommen sind.

Im Schloßbau tritt diese deutsche Art vielleicht am deutlichsten am Heidelberger Schloß hervor: innerhalb der gewaltigen befestigten Ummauerung nur ein Aneinanderreihen einzelner Häuser der Pfalzgrafen oder Kurfürsten. Die Reihe beginnt mit dem Ruprechts- und Ludwigsbau, fortgeführt wird sie im Bau Friedrichs II, Otto Heinrichs und schließt mit dem Friedrichs V, des Winterkönigs; sie stehen wie die Bürgerhäuser in der Straße, ein Bau neben dem andern. Man sieht nur, wie in der späteren Stufe der fortschreitende Geschmack den des Vorgängers überwunden zu haben glaubte.

Aus diesen Eigentümlichkeiten des Landes, seiner geschichtlichen wie inneren Gliederung, ergibt sich mit Notwendigkeit, daß auch die großartigsten Schloßbauten, nennen wir davon den zu Torgau, zum Teil selbst die zu München, zu Dresden, in ihrer ganzen Anlage immer noch erkennen lassen, daß sie im Grunde doch nicht viel anderes waren, als Um- und Ausgestaltung mittelalterlicher zu eng oder unmodern gewordener Burgen.

Ist somit das Gebiet der Renaissance in Deutschland in Beziehung auf große künstlerische Gedanken eng beschlossen, so hat sie in gewissem Sinne sich entschädigt, indem sie im Kleinen eine außerordentliche und erfolgreiche Arbeit geleistet hat. Es ist vor allem das Gebiet der Einzelgestaltung, wie der inneren Ausstattung sowohl der bestehenden, wie der neu geschaffenen Räume, die intensive Tätigkeit aller kunstgewerblichen Zweige, worin sich die Freude am Bilden und am Schaffen bewegt. Hierbei kommt das besondere Moment zur Auswirkung, daß der Deutsche, wie der Germane überhaupt, von Anfang an Holzkünstler

war und geblieben ist. Als Zimmermann, Tischler, Holzschnitzer betätigt sich der Deutsche von jeher nicht nur am liebsten, sondern auch am erfolgreichsten. An solchen Aufgaben für den Schönheitssinn und die Schaffensfreude unserer Vorfahren bot die Zeit ja genug. Selbst die alten Gotteshäuser, in denen man immer noch gern den Bürger bestattete, forderten zahlreiche Erinnerungsmäler jeder Art. Der fromme Sinn schmückte sie zudem mit allen Erfordernissen der neuen Ausschmückungskunst wie des geänderten Bedarfs. So erwuchsen in ihnen Grabdenkmäler und Epitaphien, Chorgestühl und Sitze für die verschiedenen Gruppen des Bürgertums, Kanzeln, Galerien und Choreinbauten, Orgeln und Taufsteine, Leuchter und sonstiges Gerät, und schaffen so erst das so eigenartige und so malerische Bild, das noch heute eine große Anzahl unserer Kirchen bieten. Die wenigen kirchlichen Neubauten suchten auch hierin mit den alten zu wetteifern. Nachdem die Sitte des Begrabens in den Kirchen zum Teil oder ganz sich änderte und eigene Friedhöfe vor den Toren entstanden, wurden auch diese in den Bereich der Schmuckfreudigkeit gezogen. Kirchhöfe wie zu Halle, Görlitz, Luzern, Salzburg sind mit Erbbegräbnissen und Hallen in den Formen der neuen Kunst umzogen und glänzen in diesen wie in freistehenden Denkmalreihen mit einer überwältigenden Fülle von Einzelwerken, deren Verschiedenartigkeit in Deutschland größer ist, als in irgend einem Lande der Welt. Gedächtnistafeln für die Verstorbenen schmücken auch das Äußere unserer Kirchen in mannigfaltigster Gestalt.



219. Stein, Haus zum weißen Adler.

Für das Innere der Häuser ergaben sich aber die eigentlichen und richtunggebenden Aufgaben in großem Umfange. Hatte Raumfolge und Gruppierung hier nie Bedeutung gehabt, waren es meist beinahe planlos nur nach Bedürfnis aneinandergereihte Räume, befanden sich die Wohnräumlichkeiten bis zu dem in guten Häusern reichgeschmücktem Saal in der Regel da, wo sie am ungestörtesten lagen, häufig seitwärts oder nach hinten, während nach den Straßen zu die Räume der Arbeit zu liegen pflegten, so bieten sie dafür eine unbegrenzte Fülle verschiedenartigster Ausstattung.

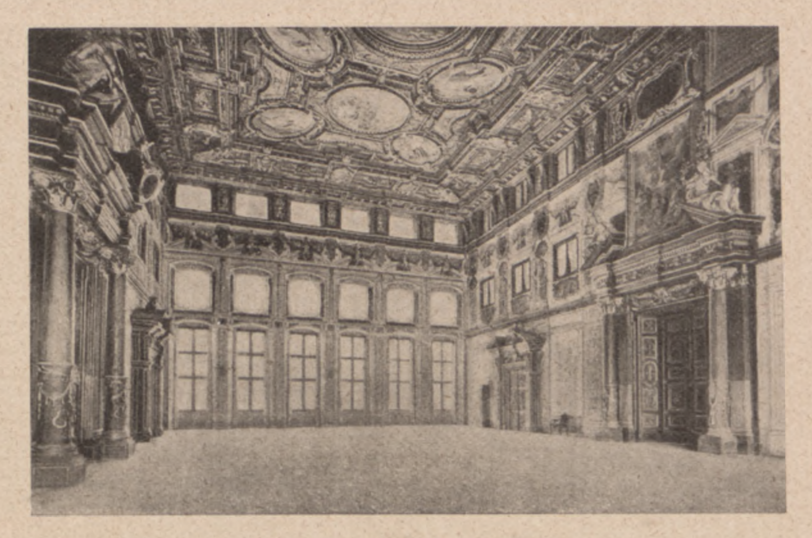
Eigentümlich ist es, daß der Hauptraum meist in einem oberen, ja im Dachgeschoß untergebracht wurde; Steigen scheint eben überhaupt kaum beachtet worden zu sein. Die prächtigsten Burgen auch unserer Renaissancezeit liegen oft genug auf hohen Bergen oder wenigstens Hügeln, zu denen steile unbequeme Wege hinaufführen. In



220. Stuttgart, Neues Lusthaus. Radierung von Brentel.

der Trostburg bei Waidbruck in Tirol (Abb. 215) liegt, wie bei so vielen tirolischen Schlössern, der Prunksaal, hier mit üppiger Dekoration in Stuck und prächtiger geschnitzter Holzdecke, im Dachgeschoß oberhalb von fünf Treppen. Hans v. Schweinichen klagt in seinem Tagebuche über die hohen Treppen im Prager Schloß, die er, als er mit seinem Herzog zu Verhandlungen dort weilte, täglich viele Mal habe steigen müssen, was er in seinem Alter zu spüren haben werde. Dazu die Enge und Steilheit der überall noch vorhandenen Wendeltreppen. So wird man dessen wohl inne, daß unsere Vorfahren Unbequemlichkeiten ihrer Wohnstätte nicht gescheut haben. Eigentliche südliche Wohnungskultur, die später langsam den Norden erobert hat, ist eben erst seit dem Eindringen der Anlage gerader bequemer Treppen möglich geworden, von der aus die Durchbildung des Grundrisses im Sinne größerer räumlicher Kunst abhängig war. Die Renaissance hat sich allerdings formal auch der Wendeltreppen etwas angenommen, insbesondere durch Ersatz der festen Mittelspindel durch eine Hohlspindel, wie durch Vergrößerung des Radius der Treppe. In Süddeutschland wurde die Hohlspindel gern von freistehenden Säulen gestützt und so dem neuen Schönheitsgefühl etwas Rechnung zu tragen gesucht (Abb. 216). Prachttreppen dieser Art, wie im Frauenhause in Straßburg, im Pellerhause in Nürnberg, im Schloß zu Mergentheim, beginnen selbst eine Art von Raumschönheit zu gewinnen. Hier erscheint ein Abglanz der meisterlichen Treppenbaukunst in Frankreich, mit der Deutschland in einzelnen Beispielen, so dem prächtigen Treppenhaus zu Torgau und dem einst nicht minder prachtvollen am alten Schloß zu Berlin, in einen Wettbewerb getreten ist. Mit jener Aushöhlung der Mitte ist allerdings in die deutsche Treppenbaukunst ein Motiv gebracht, das selbst den prachtvollen französischen Treppen noch fehlte. Dagegen sind die ersten geradläufigen, so im Stuttgarter Schloß, einfach kurzläufig um einen gemauerten viereckigen Kern, ohne Raumschönheit geblieben.

Der Hauptraum des Hauses, der Fest- und Speisesaal, ist schon seit dem Mittelalter her in seiner Behandlung das eigentlichste Feld der häuslichen Innenkunst, und zwar vorwiegend der Kunst des Holzes. Es ist erstaunlich mit welcher Fülle von Schönheit unsere Kunsttischler und Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts ihn geschmückt haben; Holzdecken, Täfelungen, manchmal die ganzen Wände bedeckend, dazu Kamine und prächtige Türumrahmungen geben mit dem Mobiliar gemeinsam der Schmuckfreude reichste Befriedigung. Holztäfelung und



221. Augsburg, Rathaussaal.

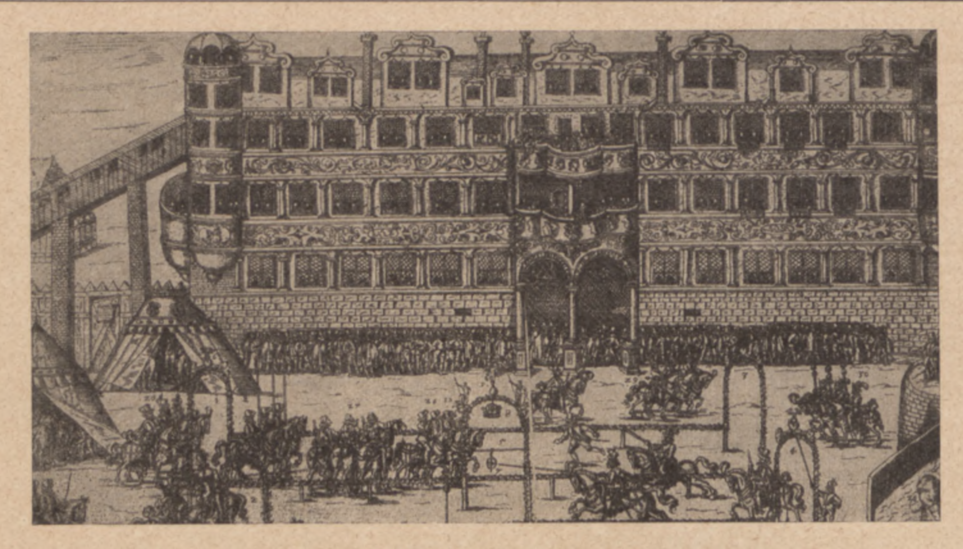
Holzdecken übertragen sich auf die übrigen Räume. Unerschöpflich reich in diesem Sinne haben sich die äußerlich bescheidenen freiliegenden Wohnhausbauten der Vornehmen in den Alpen gestaltet. In die Steinmauern konnten die Zimmereinrichtungen mit ihren Täfelungen gewissermaßen wie geschlossene Kästen hineingestellt werden. Daher die zahllosen Zimmer der Schweiz und Tirols wie Frankens, deren Decken, Wände und Fußböden zusammenhängend aus Holz bestehen, in deren Wände feststehende Möbel, wie Büffets, Waschschränke und Betten eingebaut sind. Unsere Museen haben dergleichen eine Fülle zusammengetragen.

Es bleibt bezeichnend, daß selbst die Theoretiker der Renaissance und ihre Formenbildner vorwiegend für Holzarbeiter gedacht und gebildet haben; das sonstige Kunstgewerbe tritt gegen die hervorragenden Leistungen der Kunsttischlerei zurück. Den nächstwichtigsten Zweig dürfte die Metallbearbeitung, insbesondere durch den Kunstschmied darstellen. Die Bedürfnisse des täglichen Lebens an Beschlägen, Verschlüssen und Gittern (Abb. 217) für die Sicherheit des Besitzes in Stadt und Land haben dem Schlosser ein weites Gebiet zugewiesen, auf dem er mit größtem Erfolge tätig war und weit über sein Land hinaus Ruf und Ruhm genoß. Nicht nur die grobe Bearbeitung und das Schmieden, sondern auch das Schneiden, Treiben, Ziselieren, Ätzen, Tauschieren des Metalls war ihm vertraut. Ihm schloß sich sozusagen am rechten Flügel der Waffenschmied an, die Kunst der Bearbeitung von Eisen und Stahl in den vornehmsten Techniken pflegend. Die herrlichsten Rüstungen und Waffen, die die Welt kannte, sind in Deutschland, insbesondere zu Augsburg, Nürnberg, Landshut, Ingolstadt, München von den berühmten dortigen Plattnern geschaffen worden. Die königliche Waffenkammer zu Madrid und das Museum des Louvre bergen heute noch gerade von deutschen Waffenmeistern die allerfeinsten Leistungen. Ein technisch verwandtes noch feineres Feld haben unsere Goldschmiede bestellt. Ihre Werke, in aller Welt hochgeschätzt, gehören mit zu den besten ihrer Art. Namen wie Wenzel und Christoph Jamitzer, Hans Petzold, Anton Eisenhoidt sind von stolzem Klang. Alle hierfür nutzbar zu machenden Verfahren der Metallarbeiten sind von ihnen gehandhabt worden: Gravur, Ziselur, Treiben, Gießen, farbiger Schmelz, Schneiden, Niellieren waren ihnen geläufig. Ihre Werke bilden in den vornehmsten Kunstsammlungen der Welt die Glanzpunkte.

Auch der Bronzeguß hat in Deutschland herrlich geblüht. Peter Vischers Name glänzt neben den ersten. Hinzu trat die Malerei mit ihren verschiedenen Nebenzweigen. Sie fand auf allen Gebieten die Gegenstände für ihre Betätigung.



222. Dan. Lindtmayr, Glasbildentwurf.

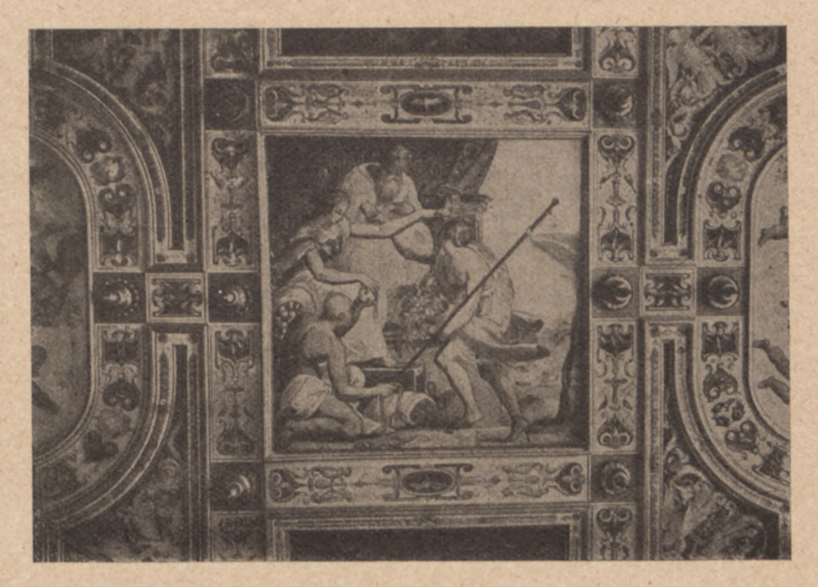


223. Berlin, Schloß.

Denn alles, was der Kunstgewerbetreibende geschaffen hatte, war auch der Verschönerung durch Bemalung und Vergoldung zugänglich, selbst die feinsten Arbeiten des Bildhauers, des Holzschneiders, des Tischlers und des Kunstschlossers.

Dazu boten die Wände der Räume innen, aber auch die äußeren Flächen der Gebäude, soweit sie geputzt waren, dem Dekorationsmaler willkommenstes Feld. Man hat es oft beklagt, daß den deutschen Malern der besten Zeit die großen Flächen, wie sie in Italien zur Verfügung standen, versagt gewesen seien. Das kann aber nur in gewissem Sinne gelten. Allerdings haben unsere Besten auch des 16. Jahrhunderts sich vorwiegend mit der Schaffung von Tafelmalereien, kleinen oder großen Ölgemälden, insbesondere für kirchliche Zwecke, oder auch der Bildnisdarstellung begnügen müssen. Immerhin war in den großen Sälen der Rathäuser und Schlösser eine häufig und gern benutzte Gelegenheit für Wandmalereien gegeben, die leider nur im Laufe der Zeit in ungewöhnlichem Maße zugrunde gegangen sind. So sind die so bedeutenden Wandgemälde des Hans Holbein d. J. im Rathaussaal zu Basel längst verschwunden. Die Ausmalung des großen Saales zu Nürnberg durch Albrecht Dürer ist durch Übermalung verdorben. Von anderen Werken der Art in Sälen aber auch in Kirchen ist hauptsächlich infolge Geschmackwechsels seit dem 17. Jahrhundert das allermeiste zugrunde gegangen. Ganz sicher ist es, daß die Betätigung unserer Meister auf solchem Felde (so des Lukas Kranach bei der Innenausschmückung des Schlosses zu Torgau) keine so geringe gewesen ist, wie man glauben lassen will. Wer das reizende Kloster St. Georgen zu Stein a. Rh. durchwandert, findet von Gemaltem noch genügend übrig; vor allem an den Wänden des großen Saales (Abb. 218). Auch die noch erhaltenen Malereien der Häuserfronten auf dem Marktplatz der Stadt gehören hierher (Abb. 219). Von Tobias Stimmer steht in dem nahen Schaffhausen noch die glänzend bemalte Fassade des „Ritters“. Der reichen ähnlichen Werke in Basel, Luzern ist später zu gedenken. Ganz Augsburg war einst ein Farbenmeer. Kurz das Gebiet der deutschen dekorativen Malerei war in diesem Sinne keineswegs so gering, wie man es bisher darzustellen beliebte. Es hat sich wenigstens der Beruf des Fassadenmalers zu einem durchaus selbständigen entwickelt. Das mächtigste Dokument dessen ist das einzigartige Werk des Straßburger Malers Wendel Dietterlein, das auf 209 Kupfertafeln von den Säulenanordnungen und ihrer Anwendung lediglich im Sinne des Fassadenmalers handelt. Auch ihm waren einst große Aufgaben beschieden, zu denen die Ausmalung des neuen Lusthauses zu Stuttgart dem Umfange nach als eine der gewaltigsten überhaupt zu rechnen ist; fand doch die ungeheure gewölbte Holzdecke des großen Saales (Abb. 220) in Deutschland an Größe und Spannweite, wie an Reichtum der Bemalung nicht ihresgleichen. Ein kleineres Gegenstück hierzu war der große Saal des Schlosses zu Aschaffenburg, ebenfalls ins Dach reichend, dessen schöne gewölbte Decke von dem Maler Georg Keller mit allegorischen Bildern geziert war. Von allen solchen Räumen besteht gar wenig mehr. Das heute an Umfang größte blieb der „Goldene Saal“ im Rathaus zu Augsburg (Abb. 221), durch Mathias Kager ausgemalt. An den Jagdsaal zu Weikersheim und den Hirschvogel-Gartensaal zu Nürnberg mit ihren ganz bemalten Decken sei erinnert.

Die Bemalung des Äußeren der Häuser auch auf dem Lande und in den Schlössern des Adels war einst viel ausgebreiteter, als man sich heute vorstellen kann. Reste davon bis vor wenigen Jahrzehnten überall zu finden, auch jetzt noch manches vorhanden. So der Oberhof zu Büdingen mit den Spuren der Malerei grau in grau, unten Quaderung, oben Schweifwerk um die Fenster, dazwischen allerlei aus der biblischen Geschichte von der Sündflut an; Schloß Steinau im Kinzigtal ähnlich in reichen Fensterumrahmungen im Hofe. Der Schloßhof zu Merseburg war vor der Wiederherstellung ganz mit grauen Malereien bedeckt, unten wieder Quaderungen; gleiches im Schloßhof zu Torgau bemerkbar; das Berliner Schloß, seine Nachbildung, war wieder auf das reichste bemalt. (Abb. 223.)



224. Trausnitz, Saaldecke.

Jenes Schloß zu Steinau, zur Zeit Napoleons zum Magazin gemacht, läßt auch im Innern des leeren Speicherraumes, der seitdem die Obergeschosse ausfüllt, an den Wänden die Einteilung in kleinere zierlichst ausgemalte Räume erkennen. Bedeutend der Schmuck der Räume auf der Trausnitz (Abb. 224) bei Landshut. Traurig, daß einer so farbenfreudigen Zeit eine ganz andere folgen mußte, die im Überweißen alles Farbigen sich nicht genug tun konnte.

Unter dieser vielfältigen Tätigkeit ist der Glasmalerei nicht zu vergessen. Kirchliche Arbeiten sind allerdings seit dem 16. Jahrhundert stark zurückgetreten, wogegen der Schmuck öffentlicher wie privater Räumlichkeiten insbesondere durch heraldische und ornamentale Glasgemälde dauernd üblich blieb. Die Übung dieser Kunst in der Schweiz bedeutet einen Triumph der Feinheit und zartesten Technik. Auch große Meister, zuerst Holbein, haben sich auf diesem



225. Gläser mit buntem Schmelz.





226. Rheinisches Steinzeug.

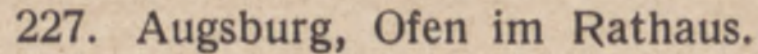
Felde betätigt, das in der Folge eine Reihe bedeutender Künstler für sich beschäftigte: Urs Graf, Nik. Manuel, Hans Bock, Christoph Maurer, Daniel Lindtmaier (Abb. 222), Jost Ammann, Tobias Stimmer u. a. Einer anziehenden Kunst begegnen wir an den Trinkgläsern mit Schmelzmalereien von den kleinsten bis zu den gewaltigsten Formaten. Auch hier tritt die Heraldik in den Vordergrund. Die bekannten Adler- und Kurfürstengläser (Abb. 225) sind der Stolz dieser Kunst. Auch in dem an der Spitze der Glaskunst marschierenden Venedig gab es dergleichen nicht. Andere kunstvolle Glasarbeit, Glasbläserei in allen Formen, Glasschleiferei, Schneiden mit dem Diamanten fanden in den alten Patrizierglasschätzen einst ausgiebige Vertretung.

Die Keramik ist nicht zu übergehen, die verschiedene Zweige mit besonderem Erfolg pflegt. Feinste Gefäßbildnerei, wie in den italienischen Majolikaarbeiten, fand in Deutschland wohl nur schwachen Abglanz, so in den bekannten Nürnberger Hirsvogelkrügen, dafür war das Nassauer, Siegburger, Raerener und Rheinische Steinzeug (Abb. 226), besonders in der Schaffung von vielgestaltigen Krügen, eine zwar derbe, doch gesunde deutsche Kunstübung, die nur ins Flandrische einige bescheidene Abzweige sandte. Andererseits sind die Kreußener Krüge, häufig auf schwarzem, oder braunem Grunde mit buntfarbigen sich auch des Goldes bedienenden Darstellungen von Aposteln, Jagden und Festzügen, geschätzter Schmuck des Hauses. Die alte Freude der Deutschen am fröhlichen Trunk gab für diese Dinge allerdings den Untergrund. In den verschiedenen Zweigen des Kunstgewerbes, soweit sie sich auf das Häusliche beziehen, weht eben im Norden ganz bestimmend der Zug rein bürgerlich täglichen Behagens, gegenüber der Sonntagsfreude des Südländers, die sich vorwiegend auf den Straßen und Plätzen, kurz draußen bestätigt. Bezeichnend dafür der noch nicht erwähnte Zweig der Keramik: die Ofenbildnerei, ebenfalls nordischer Lebensart entsprungen und sich von der südlichen Gepflogenheit der offenen Kamine wesentlich unterscheidend. Man empfindet, wie diese der Entfaltung von Prachtformen in edlem Material zur Gewinnung ausdrucksvoller Augenpunkte in repräsentativen Räumlichkeiten dienten, daß dagegen der Ofen in beschatteter Ecke zuerst der Erwärmung der Wohnung tags und nachts in behaglicher Form zu genügen hatte. Auch hier hat sich ein vielgestaltiger Zweig des künstlerischen Ausbaus in Deutschland entwickelt, der sich von alters her bis in den hohen Norden hinauf erstreckt. Die burggestaltigen vielfarbigen Öfen mit ihren hunderten von architektonischen Einzelkörpern auf der hohen Salzburg sind für die gewaltige Höhe, die dies Kunstgewerbe schon in den Zeiten der Gotik erklommen hatte, glänzendste Zeugnisse. In den verschiedenen Gegenden erscheint dann der wärmende Freund in der Ecke in verschiedenartigster Gestalt. Nürnberg, Augsburg (Abb. 227), aber auch im Norden Lübeck, Lüneburg, die ebenfalls dem Winterfrost unterworfenen Gebirgstäler der Schweiz, sie alle haben hier ihre besonderen Farben und Formen gepflegt. Früher oft einfarbig, grün, braun auch schwarz, befriedigen sie dann das Schmuckbedürfnis in der mit Reliefs überzogenen Oberfläche oder der mehr architektonischen Gestaltung des Aufbaues. In Tirol (Abb. 228) und der Schweiz, (Winterthur) liebte man es, diese Reliefgestaltungen buntfarbig zu bemalen bis zu einer Pracht, die es gestattet, Einzelteile dieser Öfen neben die italienischen Majolikasschöpfungen Urbinos zu stellen. In der Folge wurden die glatten Flächen auf weißem Grunde farbig bemalt, zuerst vielfarbig, später mit Kobaltblau bis zu den feinen Blaumalereien der letzten Zeit.

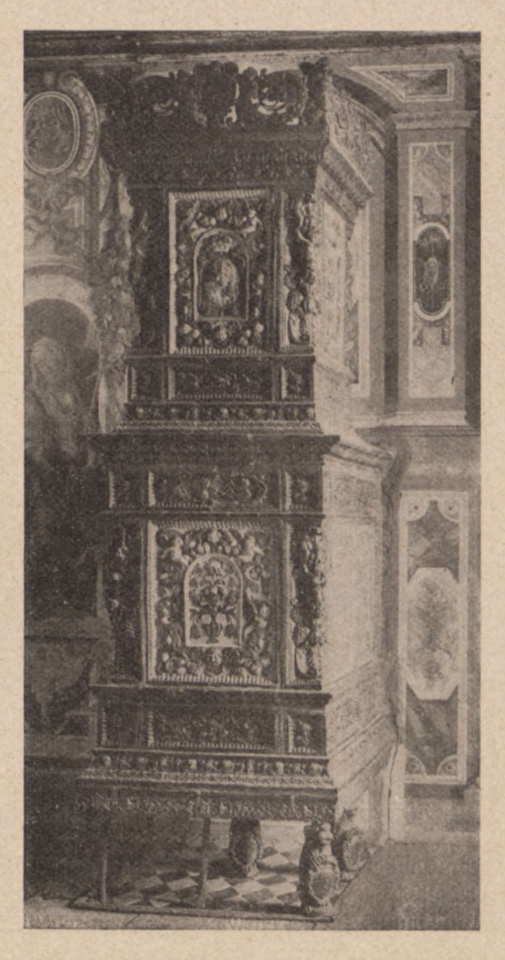
XII. Der niederländische Einflußbereich.

In der Baukunst selber treten eine Reihe von je nach der Herkunft ihrer Kunstweise deutlich unterschiedenen Gruppen hervor. Das Eindringen italienischer Kunstweise von Süden her direkt über die Alpen, oder der übertragenen Formen von Westen in niederländischer oder französischer





227. Augsburg, Ofen im Rathaus.

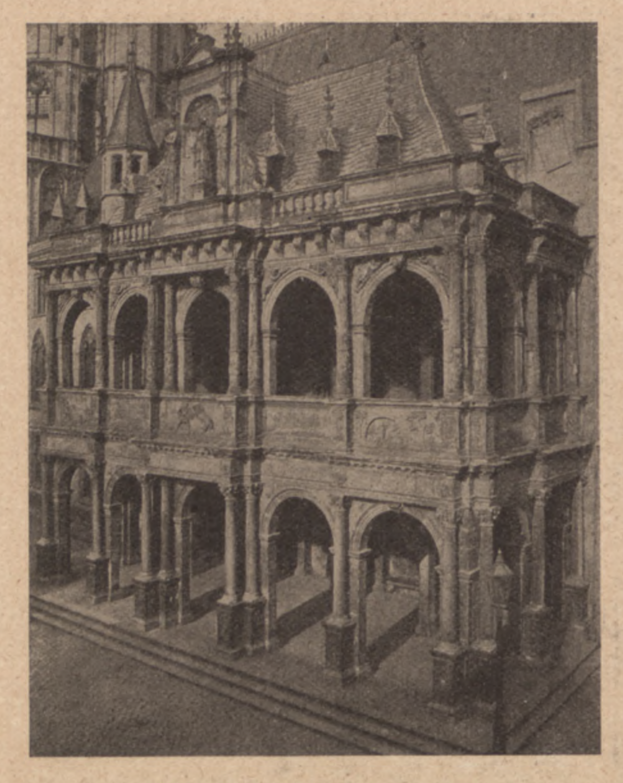


228. Velthurn Ofen.

Umbildung, oder gar von Osten über die slawisch-polnischen Länder, wohin sie allerdings durch Italiener gebracht waren, hat notwendigerweise jedesmal eine verschiedene Formenauffassung mit sich gebracht.

Das stammverwandte Niederländische ist seinem Wesen nach naturgemäß dasjenige, das dem deutschen Charakter seinem Gehalt nach am nächsten lag, sich somit überall, soweit die Gebiete sich geographisch berührten, am raschesten und sichersten einbürgerte. So mag die Betrachtung dieser Beziehungen in unserer Renaissance zweckmäßig vorangehen. Es kommen hierfür die flachen Gegenden, des natürlichen Bausteines entbehrend, auf Ziegelmaterial und eingeführten Stein als die praktische Grundlage ihres Bauens angewiesen, naturgemäß hierfür am meisten in Betracht; und so sind die Gegenden am Niederrhein, an der Ems und unteren Weser, an der Nieder-Elbe, in Schleswig-Holstein, Mecklenburg, West- und Ostpreußen, als die hier gegebenen Felder anzusehen; die niedersächsischen, also Westfalen und Hannover, schließen sich zum Teil eng an.

Die Frühzeit allerdings hat in diesen Gegenden sich nur in engen Grenzen betätigt und kaum Bauwerke von besonderer Bedeutung hinterlassen; davon mögen die niederrheinischen und westfälischen als die reizvollsten und zierlichsten wie bezeichnendsten hervorgehoben werden.



229. Köln, Rathausvorhalle.

Insbesondere hat die Stadt Köln in den leider sparsam gewordenen Privathäusern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wohl noch das in diesem Sinne wichtigste städtischen Charakters aufzuweisen; hochgiebelige Staffelhäuser mit schlanken Zinnentürmen, die der alten Kölner Stadterscheinung ein Gepräge verliehen haben müssen, das an das der italienischen Turmstädte, wie Bologna oder San Gimignano, erinnern konnte. An spätgotische Bauweise anknüpfend, mit hohen Geschossen, Kreuzfenstern und Staffelgiebeln, haben diese Fronten in feinen Gesimsen und zierlichen Ornamentfriesen sich der einfachsten Mittel zur Ausprägung eines stolzen patrizischen Geschmacks bedient. Oft fällt auch der Giebel weg, zieht vor dem abgewalmten hohen Dach eine mittelalterliche Zinnenreihe her. Heumarkt Nr. 20 befindet sich heute noch die beste dieser fein durchgebildeten Fronten mit abschließendem Kranz von Zinnen, durch Medaillons mit Köpfen geschmückt, die Flächen durch lange dichte Fensterreihen mit Kreuzpfosten gebrochen, dazwischen scharfe Gesimse, in den Brüstungen der drei Geschosse aber wunderfeine durchlaufende Ornamente niederländischer Art, wie es scheint ursprünglich vergoldet auf blauem Grunde. Die immerhin nicht geringe Zahl von Bauten und Resten ähnlicher Art, in der ganzen Stadt zerstreut, ergibt ein Gesamtbild für den rückschauenden Geist, würdig des hohen Ranges der rheinischen Metropole. Die wenigen alten Reste an der erneuerten Rathausfront nach dem Platze zu sind von ähnlicher Feinheit und sprechen von derselben örtlichen Renaissanceschule. Hierzu kommt im Rathaus der reizvolle „Löwenhof", erbaut 1540 durch Lorenz, mit je drei weichen offenen Bogen in zwei Geschossen.

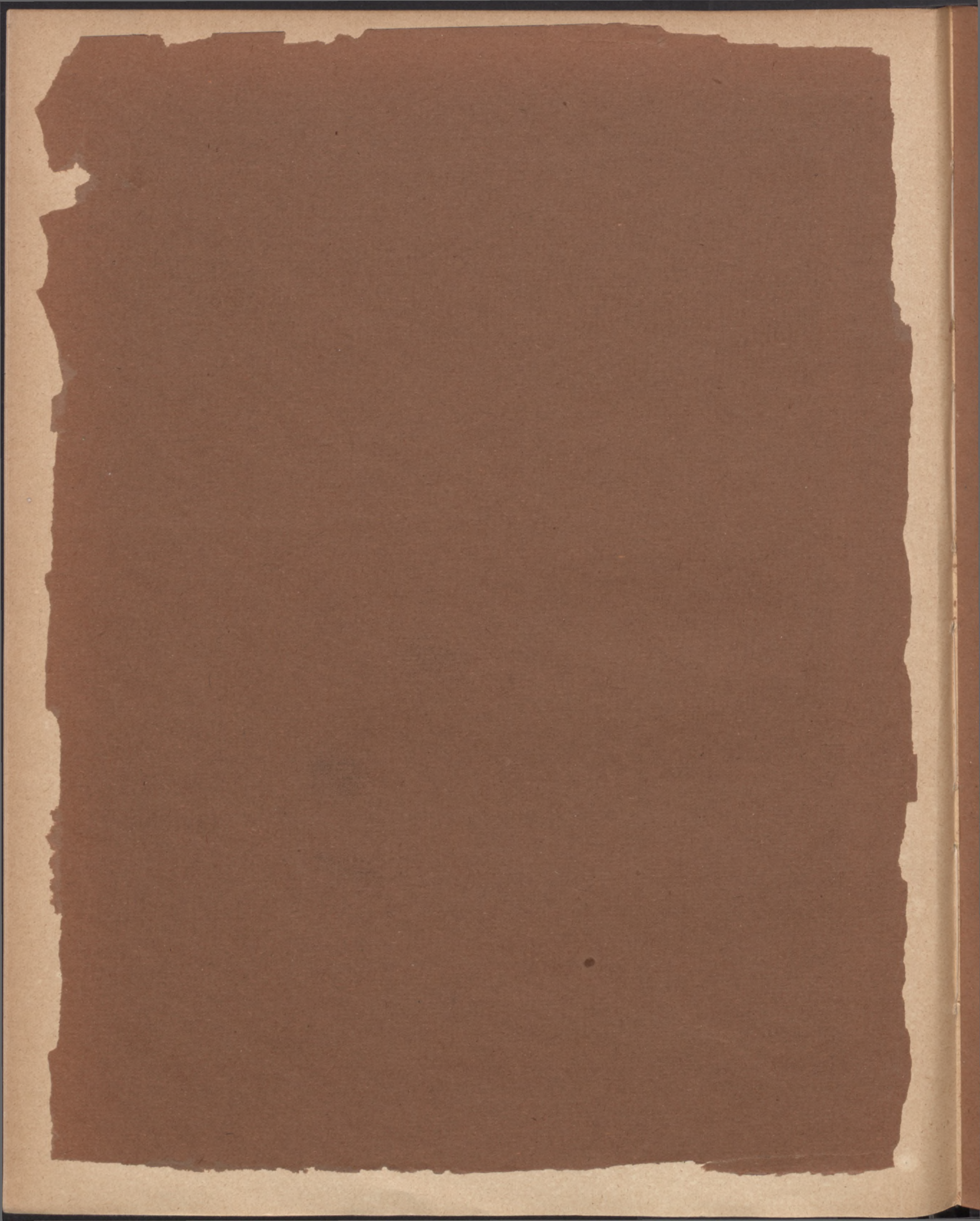
Ein Hauptwerk des entwickelten vlämischen Stiles dagegen ist dem Rathaus seit den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts angefügt worden, das weder in den Niederlanden, noch im übrigen Deutschland ein Gegenstück findet: die berühmte Vorhalle vor der Westseite auf einem kleinen Platze (Abb. 229). Früher noch weit abgeschlossener als heute, dient sie dem Rathaus als der wundervollste Zugang. In der Platzbildung, auf der einen Seite durch die Masse des zinnengekrönten alten Rathauses mit dem mächtigen gotischen Achteck-Turm an der Nordwestecke, auf der anderen Seite durch den späteren spanischen Bau begrenzt, einst nach Norden zu durch eine Abschlußmauer mit stattlichem Portal und Fenster daneben in die Stadt führend, sonst mit engen Zugängen durch kleine Straßen, war einst eine wirkliche städtebauliche Raumschöpfung gegeben. Die jüngere Vergangenheit hat leider die Einheit früherer Zeit gestört.

Von mehreren Entwürfen gelangte der des Wilh. Vernukken zur Ausführung; seine zweigeschossige fünfbogige Halle, ganz offen mit vorgesetzten Säulen, starken Risaliten in der Mitte und an den Enden, je zwei Bogen an den Seiten, geschweiftem hohem Walmdach, vorgesetztem Mittelgiebel, höchst malerischen Dacherkern, die Dachkanten in zierliche Spitzen aufgelöst, folgt zwar im allgemeinen den altrömischen Bogenstellungen der Theaterbauten mit vorgesetzten Säulen, zeigt im Einzelnen aber schärfste Bildung im Sinne der Florisschule, vermischt mit nordischen Motiven, so Spitzbögen in der oberen Halle und phantasievollen Dachabschluß. Die Ausführung in Kalkstein und Marmor bedingt zierliche und doch scharfe Detaillierung. Die unteren Säulen auf hohen Postamenten sind glatt, die oberen kanelliert mit verzierten unteren Dritteln. Ein feines Konsolengesims trennt die beiden Geschosse; starkes Hauptgesims mit stehenden Kragsteinen bekrönt die obere Ordnung, die in einer zum Teil durch offene Balustraden gelösten Attika ihren Abschluß findet. Der vorgesetzte Giebel erinnert in der Zierlichkeit der tiefen Nische mit Kassettengewölbe für die Justitiastatue, der Einfassung durch Karyatiden, der starken Verkröpfung an die flandrischen Denkmäler in den Kirchen. Stellen wir uns das Ganze in seiner ersten Erscheinung vor: die untere gewölbte Halle durch die Doppelläufe der (später beseitigten) Treppe gefüllt, den oberen jetzt gewölbten Raum noch mit seiner reichen Holzdecke in Farbe



Emden, Rathaus
(Phot. H. Mohaupt)

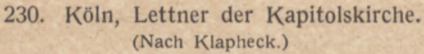
Tafel IX.







230. Köln, Lettner der Kapitolskirche.


(Nach Klapheck.)

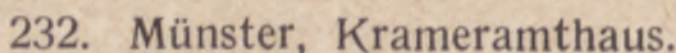
231. Corn. Floris, Denkmalentwurf.

und Vergoldung ausgestattet, auch die äußere Erscheinung farbig wirkend, im Erdgeschoß den dunklen Marmor, im oberen Teil hellen, gelben Sandstein, die auslaufenden Spitzen überall vergoldet, gewiß ergab das einen glänzenden Eindruck!

Ermangelte die Stadt Köln einer maßgebenden, fürstlichen Familie, entbehrte sie sonst der durchschlagenden Werke, so mußte Ersatz künstlerisches Wollen der bürgerlichen Schichten bieten. Schon der innere Schmuck des Rathauses an Wandtäfelungen und Decken, insbesondere des großen Saales von 1603 durch Melchior Reidt ist dessen Zeugnis. Prachttüren, Stuckdecken, vornehm gewölbte Räume des Erdgeschosses lassen uns wenigstens noch Bruchstücke altkölnischer Ausstattung sehen. Auch die Bürgerhäuser entbehrten nicht feinen Ausbaus, in dem die charakteristischen mit Stuck bekleideten Balkendecken besonders hervortreten.

In den Kirchen Kölns hat bürgerliche Freude an der neuen Schönheit überall ihre Spuren hinterlassen. Zuerst im Lettner der Kapitolskirche, heute leider als Orgelempore an die Westseite versetzt. (Abb. 230.) Der kaiserliche Rat Georg Hackenay hat ihn in Mecheln aus weißem und schwarzem Marmor in üppigster ornamentaler Durchführung meißeln lassen, unten Bündelpfeiler, darüber eine Brüstung, mit Nischen und Baldachinen, Statuetten und Ornamenten aller Art bedeckt, von figürlichen Szenen unterbrochen. Allerdings also rein vlämischer Import. Auch sonst sind die Frühwerke der Denkmalskulptur in den Kölner Kirchen in ähnlicher Art abhängig von den Niederlanden, so das des Anton Keyfeld im Dom von 1539 und andere in S. Gereon, auch die Orgel mit prachtvollem Holzgehäuse frühen Stils (1548—51); zarte Pilaster und Laubwerk dazwischen, drei durchbrochene Tabernakel als Krönung.





232. Münster, Krameramthaus.



233. Danzig, Zeughaus.

Die Floriswerkstatt selbst hat im Dom an den beiden Marmor-Denkmälern der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg von 1561 zwei echte Arbeiten hinterlassen, Sarkophage mit liegenden Gestalten der Verstorbenen über Karyatiden, darüber mittleres Giebelfeld zwischen Bogennischen; ganz ähnlich den Denkmälern zu Breda, der Art, wie Floris solche in seinem Werk radiert hat, genau entsprechend. (Abb. 231.)

Auf das große Werk der Kirchenbaukunst zu Köln, die Jesuitenkirche, kommen wir später zu sprechen.

Einige Frühbauten niederländischer Art aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gibt es in Westfalen, vor allem das Krameramtshaus zu Münster (Abb. 232.) und sein Vorbild, das Schloß Wolbeck, hochstaffelige Giebel mit Muschelabschlüssen, die Fläche der oberen Geschosse in gemusterten Backsteinwerk, starke Vertikalgliederung durch Lisenen oder vorgesetzte Säulen, scharfe Gesimse, Kreuzpfostenfenster. Die Schlösser des Adels haben dieser Art mancherlei Kleinbauten, so den Vorbau des Schlosses Drensteinfurt aus bunten Ziegeln. Ergänzt wird die Flächenwirkung vielerorts durch zierlichste Einzelbehandlung, die sich zu einer selbständigen Richtung entwickelte, besonders in den Arbeiten des Johann Beldensnyder d. J., der die Einzelheiten der Erker im Äußeren (Burgsteinfurt) und Kamine des Inneren in zierlichsten Formen in weißem baumberger Stein meißelte.

Die niederländische Auffassung der Renaissancearchitektur im Norden Deutschlands folgt immer ausgesprochener den Grundsätzen des Florisstils. Wichtig ist hier, wie schon oben bemerkt, der geschweifte und in Spitzen und Pyramiden auslaufende schlanke Schweifgiebel auf Backstein- oder Putzgrund. Die Städte von Bremen bis Danzig haben hierin eigentümlichstes geleistet. Die ganze hohe Fläche der Giebel überzieht sich mit einer Art ornamentalen Gewebes in Flächenornament, das in seine verschiedene Verschlingungen die Architektur der Fenster einknüpft.

An der Spitze dieser Richtung steht das Zeughaus in Danzig, (Abb. 233) das Hauptwerk des Anton van Obbergen auf deutschem Boden. Die Front nach der Stadt zu gehört zugleich zu den glücklichen Leistungen der Stadtbaukunst, insofern, als sie den Abschluß einer ansehnlichen Straße bildet, die auf die Mitte des

Baues laufend, sich nachher nach bei den Seiten quer in die Straße vor dem Zeughaus ergießt. Die Front, mitten zurückspringend, an dem Ende von zwei achteckigen vortretenden Türmen gefaßt, trägt auf ihrem Körper zwei stattliche Giebelbauten, darunter zwei überkräftige Triumphtore. So ist ein Vorhof zwischen den Türmen gebildet und durch ein Gitter abgegrenzt, dessen Mitte ein Brunnen-Tempel unterbricht; alles zusammen eine Art Platz, freilich von geringer Tiefe, der die Straßen-Achse auffängt. Die Gesamtwirkung ist bedeutend durch die ansehnlichen Verhältnisse, die Behandlung der Ziegel- uud Sandsteinarchitektur, deren Flächen Quadern und Streifen unterbrechen, meisterlich. Bemerkenswert ist die glatte dorische Säulenordnung der steinernen Brunnenkuppel, mit ihren strengen Formen sich in der Achse vor dem malerisch-freien Ganzen lebhaft abhebend. Auch die farbige Wirkung ist bedeutend, da die dunklen Flächen mit den hellen Sandsteinteilen durch Bemalung und reiche Vergoldung wie zu einem Gemälde zusammengefaßt sind. Die Rückfront ist, da nach den früheren Festungswerken hingehend, glatt, mit vier Giebeln von der Art der zwei auf der Vorderseite.

Ein Meisterwerk ganz anderen Charakters, doch von gleich künstlerischer Bedeutung hatte derselbe Künstler schon früher im Altstädter Rathause geschaffen, einer geschlossenen ernsten Masse mit Walmdach und schlankem vielfach gebauchtem Dachreiter, Mittelgiebel und Spitzen auf den Ecken; unter dem Hauptgesims eine blinde Bogengalerie. Die Fläche roter Backstein; sparsam verteilte Architektureinzelheiten in hellem Sandstein, scharfe horizontale Linien, fast würfelartige Gesamtgestalt des Bauwerks. Von Bedeutung die sorgsam abgewogenen Verhältnisse, die ruhigen Flächen, von je fünf mächtigen Öffnungen in Rundbogen durchbrochen; das Ganze von kraftvollster geschlossenster Erscheinung.

Der Umbau des gotischen Rathauses zu Thorn verfolgte ähnliche künstlerische Absichten. Die ungeheure Masse des aus der Deutsch-Ordenszeit stammenden Gebäudeblocks wurde durch Ecktürmchen, Giebelreihen und Galerien ausgeformt, ohne in seiner mächtigen Gesamtwirkung gestört zu sein; hier schuf Obbergen ein Werk, das allgemeinen Ruhm genoß, leider unter der späteren Polenwirtschaft seines edlen Schmuckes großenteils beraubt wurde.

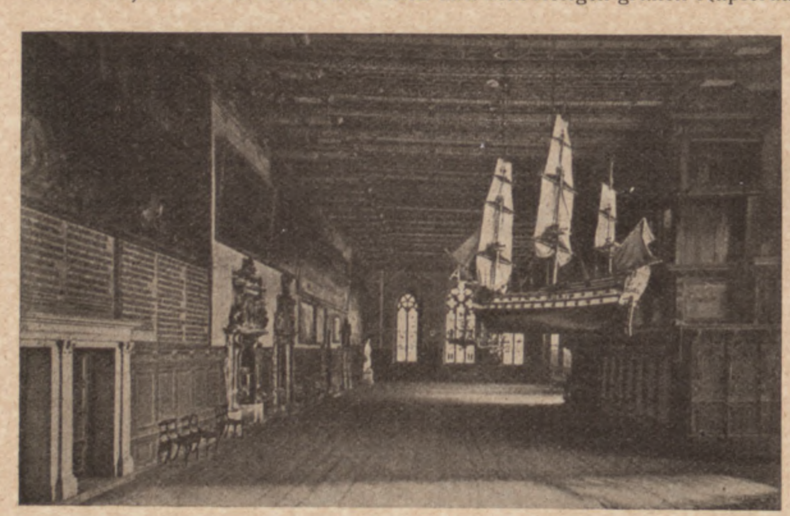
Ein Bauwerk im Westen, das sich direkt an die Florisschule anschließt und im Aufbau dem Rathaus von Antwerpen ungemein nahe steht, ist das ausgezeichnete Rathaus zu Emden (Taf. IX), 1574 ganz aus Haustein errichtet, ebenfalls mit Walmdach und unter diesem umlaufender offener Galerie mit Dockenbrüstung, die unteren beiden Geschosse dagegen in reinem Quaderbau mit Kreuzpfostenfenstern ohne weitere Gliederung als durch Gesimse. In der Mitte ein breiter Rundbogen, durch den sogar ein Straßenzug hindurchführt, vor dem Dach darüber ein Giebel in den Formen der Florisschule, auf dem Dach selber ein Dachreiter, in verschiedenen starken Abstufungen aufgebaut. Man kann sich dem Eindrucke der Abhängigkeit des Ganzen von dem Rathause zu Antwerpen nirgends entziehen; nur ist an die Stelle des riesigen mittleren Triumphbaues hier der schlanke Giebel mit dem Turm dahinter getreten. Es ist aber nicht zu übersehen, daß die Verhältnisse dieses Rathauses gegenüber der Schwerfälligkeit des Antwerpeners um ein Erhebliches besser abgewogen, das Einzelne ebenso viel sorgsamer eingestimmt ist; auch die Formensprache ist gegenüber derjenigen des Vorbildes fein und scharf, dabei überall auf das eben Notwendige und Wirksame beschränkt, so daß wir hier eine Begrenzung des dort Gewollten auf seinen eigentlichen Inhalt begrüßen. Erbaut ist es 1574—76; der Architekt war Laurens van Steenwinkel aus Antwerpen, der Zimmermeister, dem auch der Turmaufbau zugeschrieben wird, Martin Ahrens aus Delft, also ein Holländer. Von hohem Wert ist die Bedeutung des Rathauses städtebaulich in dem von Kanälen (Delften) nach holländischer Art durchzogenen Emden; es hat vor sich eine platzartige Verbreiterung der vor ihm herführenden Straße; den Zugang dazu in der Achse bildete bis vor wenigen Jahren eine breite Brücke über den Delft, links und rechts von hohen Giebelbauten flankiert. Die Achse führt, wie oben bemerkt, als Straße durch das Rathaus hindurch. Daß dieser Mittelbogen mit dem Giebel darüber nicht ganz in der Mitte des Rathauses steht, so daß in der rechten Hälfte drei Fenster mehr erscheinen, gibt der Gesamterscheinung den Charakter der Ungezwungenheit; die Wirkung mit dem Kanal und der stattlichen geschmückten Brücke darüber im Vordergrund, inmitten dem breiten, von malerischen hohen Häusern eingefaßten Platz, dessen Hintergrund nun das turmgekrönte Rathaus mit seinem gähnendem Mitteltorbogen bildete, war in Deutschland in seiner Art wohl einzig. (Heute hat man leider den Delft zugeworfen und die Brücke verschwinden lassen.

Zu den kraftvollsten Äußerungen niederländischer Art auf deutschem Boden haben wir den Um- und Ausbau des Rathauses zu Bremen (Abb. 235) zu rechnen. Die aus gotischer Zeit stammende Anlage, in der Hauptsache die mächtige Ober- und Unterhalle umschließend, ein Backsteinbau, von gotischen hohen Spitzbogenfenstern erhellt, wurde um das Jahr 1612 auf die neue Zeit gestimmt. Der geschlossene Baukörper wurde damals mit der vorgebauten schönen Bogenhalle und Estrade darüber nach dem Marktplatz zu bereichert, der stattliche Mittelgiebel aufgebaut, die Fenster nach der Marktseite im Charakter der neuen Zeit geändert und das Ganze mit einem hohen Walmdach mit kleinen Dachluken und zwei Zwerchgiebeln in eine Erscheinung gebracht, die den



235. Bremen, Rathaus.

gewandelten Geschmack der Zeit in unvergleichlicher Art ausspricht. Eine höchst wirksame Dockengalerie mit Statuen und Spitzen bekrönt nach holländischer Art das starke Konsolenhauptgesims. So ist aus dem gotischen langen Hallenbau einer der prächtigsten Renaissancekörper geworden, dem der alte Saalbau den eigentlichen Inhalt gewährt, das Kleid aus der neuen Zeit aber zu einer ganz anders gearteten Erscheinung verhilft. Lüder von Bentheim hat in einer Reihe von Jahren diese Umwandlung bewirkt; wie sein Name schon sagt, von der holländischen Grenze herstammend und offenbar in Holland ausgebildet. Die Art, wie die mittelalterlichen spitzbogigen Maßwerkstabfenster in die neue Zeit überführt sind, indem man sie rechteckig machte unter Zufügung von Dreiecksgiebeln darüber, während das alte Maßwerk in vereinfachter Stabform ihre Fläche teilt, beweist eine hohe Fähigkeit, dem Bedürfnisse und dem Überlieferten gerecht zu werden und es dennoch dem Zeitgeschmack anzupassen. Damals baute man in die große Halle im Obergeschoß für bestimmte Ratsitzungen die zweigeschossige Güldenkammer ein, die nach innen mit ihrem geschnitzten Holzwerk, nach außen in jenem Prunkgiebel das Prachtstück des Bauwerks bildet. Das Formentum der neuen Teile im alten Bau durch seinen Gegensatz ist von höchstem malerischem Reiz, nicht groß im Maßstab, doch derb und lebendig in der Behandlung. Es dürfte in Deutschland kein Gebäude stehen, das mit einer so gleichmäßig geschlossenen Masse unter mächtigem Dach eine so lebendige Einzelwirkung vereinigt, und bei dem es gelungen wäre, in gleichem Maße die mittelalterliche Urgestalt, die sich noch in manchen Einzelheiten, so den acht vorgesetzten Statuen des Obergeschosses unter ihren gotischen Baldachinen, erhalten hat, mit dem neuen Kleide in Einklang zu bringen; das lebendigste Beispiel der Kraft des deutschen Nordens, die alte und neue Größe, wie sie die Hansastadt vereinigte, auszusprechen, zugleich der malerischen Energie, die der Norden auszeichnet. Auch die Farbe spricht nachdrücklich mit im roten Grunde der Wände, den hellen Architekturteilen und dem riesigen grünen Kupferdache. Im Innern ist vor allem die große Halle (Abb. 236) ebenfalls im neuen Geiste ausgeschmückt, sowohl durch die Bemalung der ungeheuren Decke und ihrer Balken in farbigsten Mustern, als durch jenen prachtvoll geschnitzten Vorsprung der zweistöckigen Güldenkammer in den großen Raum, dessen Glanzstück am östlichen Ende die berühmte Wendeltreppe mit der mittleren statuengeschmückten Mäklersäule bildet. Ihr Inneres ist im oberen Raum noch auf das üppigste getäfelt und geschnitzt.



236. Bremen, Rathaus-Halle.

Auch die Privatgebäude und die bescheidneren öffentlichen der Stadt gehören dem Formenkreis der Niederlande an. Bezeichnend dafür die Stadtwage (Abb. 237), ein mächtiger Giebel von acht Geschossen mit Back-



237. Bremen, Stadtwage.



238. Bremen, Krameramthaus.

steinflächen und eingefügten Steinquadern, Pilastergliederungen der fünf Giebelgeschosse, geschweiften Dreiecken der Giebeltreppe und hohen Obelisken an der Giebelkante. Zahlreiche Quaderstreifen durchziehen die roten Backsteinflächen; Pilaster, Hausecken und die Bögen der unteren Halle sind durch gemusterte Quadern durchbrochen, ein Motiv, das an Bremer Häusern wie weseraufwärts verbreitet ist. Die auf Backsteindicken eingerichteten Gesimse und dünnen Stäbe der Fensterumfassungen und Fensterteilungen sind bezeichnend für den Bezug der Sandsteinteile von der Oberweser her (Bückeberge), offenbar aus dem Steinbruch zu Schiff hierher gebracht. Daher die Ökonomie ihrer Verwendung. Reiche Bemalung der Architekturteile, so des Triglyphengesimses über dem Hauptgeschoß und der einzelnen Ornamentteile, dazu häufige Vergoldung erhöht den stolzen Reiz des Gesamtbildes. Wir erkennen an diesem Werk, das ebenfalls Lüder von Bentheim bereits 1587 errichtete, wie völlig dieser Künstler anfänglich auf dem Grunde der holländischen Baukunst stand. Eigenartig sind die hier überhaupt verbreiteten flachen Muscheln, die, von einem Entlastungsbogen mit kleinen Muster-Quadern umfaßt, die Fensteröffnungen nach oben abschließen, in ihrer Fächerform sichtlich aus der Holzschnitzerei übertragen. Fortschreitend hat Lüder aber sich deutscher Art mehr genähert, insbesondere in den Holzarbeiten der Güldenkammer, die in barockem Detail aber auch ganz ungewöhnlichem Schwung der Linienführung sich ergehen.

Die einst zahlreichen prächtigen Bürgerhäuser dieses Stils sind leider in Bremen stark zusammengeschmolzen. Immerhin ist das Stadtbild auch heute noch durch sie bestimmt. Auf dem Marktplatz erhebt sich noch eine Reihe von solchen allerdings oft umgebauten, schlanken, einfachen oder doppelten Giebeln, an reichgeschweiften immer lebhafter werdenden Umrissen, immer stolzer werdenden Spitzenbekrönungen eine sichtbare Freude findend.

Das Krameramthaus (Gewerbehaus) ist ein mächtiger Doppelgiebel mit einer Terrasse mit Dockengalerie dazwischen, im Umriß mit zu den bewegtesten in Deutschland gehörend, dabei aber aufs sorgsamste im Relief abgewogen, von mächtigen, durch riesige pfeilergeteilte Fenster unterbrochenen Wandflächen, ohne jede andere Gliederung, als durch Gesimse; auf dieser glatten Fläche ein Portal von energischster Pracht, ein im Relief überschäumender Fries unter dem Brustgesims des Obergeschosses, noch starkes Leben über dem wenig betonten Hauptgesims, die Flächen der Giebel mit Schmuck von Fensterverdachungen, Flachschweifwerk, Muscheln und

Nischen ganz bedeckt (Abb. 238). Dabei sind alle diese Gliederungen in ihrer Fläche so erstaunlich geschickt abgewogen, daß sie immer noch flächig wirken und dem Ganzen vollste Harmonie gewahrt bleibt. Der Bau ist 1619—20 durch Johann Nacke geschaffen. Am Hauptportal bezeichnende Züge jener Zeit: vorgesetzte prachtvolle Säulen mit quellendem Schmuck bedeckt, darüber starke Gesimskröpfe mit Figuren, der Eingangsbogen durch spitze Quadern durchbrochen, als Abschluß Aufsatz in Roll- und Schweifwerk mit Figurenbekrönung.

Die spätere Zeit, immer noch in demselben Grunde gewurzelt, bringt mehr und mehr sich dem Barock näherndes weiches knorpelartiges Ornament, das selbst die Pfeilerflächen überzieht, sowie die hierzulande verbreitete Anordnung von Erkern, einfach oder doppelt auf dem Fußsteig aufruhend, jedoch immer noch in einer merkwürdig gehaltenen Art, so daß das z. B. am Essighaus in der langen Straße geradezu überwuchernde Zierwerk die Einheit der Gesamtwirkung durchaus nicht beeinträchtigt. Der Grundriß der Privathäuser und ihrer inneren Einteilung beruht auf der in den Hansastädten bis nach Niedersachsen hinauf maßgebenden Anlage einer mächtigen Halle im Erdgeschoß, die auch durch das Zwischengeschoß hindurchreicht und durch den Eingang zwischen zwei Kontoren zugänglich ist. Ihre Beleuchtung durch ein riesiges Fenster in der Hofwand ist ein Hauptmittel der Wirkung dieser mit Verbindungsgalerien im Zwischengeschoß umzogenen und meist säulengetragenen gewaltigen Räumlichkeit. Diese Anlage hat das norddeutsche Wesen bereits aus älterer Zeit ererbt; in ihr ist wohl der einzige große innere Raumgedanke der norddeutschen Bürgerhäuser geschaffen, während das bürgerliche Wohnwesen im übrigen die Zersplitterung des Ganzen in kleine Räume mit sich brachte. Die Bewohner führen ihr eigenes Dasein meist in dem nach dem Hofe zu angebautem Flügel, während der Vorderteil des Hauses mit den Vorplätzen auch oberhalb der Halle der geschäftlichen Arbeit und dem Handel bestimmt waren.

Das klarste Muster dieser einst in den Hansagegenden vorherrschenden Anordnungen der Bürgerhäuser ist bekanntlich im Leibnizhaus zu Hannover 1652 erhalten. Das Knorpelwerk des Ornaments bedeckt auch hier die Flächen und die Fenster und die Hauskanten. (Abb. 239.)

Der zwischen Bremen und der Nordsee sich erstreckende Teil des nordwestdeutschen Tieflandes steht durchweg unter holländischem Einfluß. Emden spiegelt nicht nur in seinem Rathause und seinen Kanälen, sondern auch in seiner bürgerlichen Architektur dies überall wieder; nicht minder selbst in seinen Kirchenbauten.

So in der großen Kirche. Diese ein Langhaus mit quergestellten hölzernen Tonnengewölben, die im Mittelschiff von einer Längstonne durchdrungen sind, ist echt holländisch, trocken und ohne Schwung und Höhe, doch sachlich gedacht. Dafür besitzt sie in dem Denkmal des Grafen Enno II von Ostfriesland ein reiches Werk der niederländischen Bildhauerei, wenn auch nicht der Floriswerkstatt, doch seines Stils. Der Sarkophag mit der liegenden Gestalt schließt sich allerdings dem dort üblichen Typus an, dagegen ist die prachtvolle Steinschranke vor dem Denkmal eine durchbrochene fünfteilige Wand, eingeteilt durch jonische Säulen und Hermen oder Karyatiden, dazwischen stehen in den Öffnungen kleinere jonische Säulchen, etwas ganz einziges. Auf den Säulenpostamenten Trauergestalten, im Fries des Ganzen und den fünf gebogenen Aufsatzfeldern der Leichenzug und zahllose Trauernde. Die Mitte nimmt ein gegiebelter Baldachin ein, der nach innen zu auf zwei wachthaltenden Kriegergestalten ruht. Hedicke vermutet hier den Jakob Colyne zu Utrecht als Erfinder.

Die am Rande der Stadt liegende reformierte Neue Kirche ist in Anlage und Aufbau ein echtes Erzeugnis der späteren religiösen Bewegung in Holland, fast übertrieben protestantisch in dem annähernd theatermäßigen Grundriß mit kurzen Armen; außen bekrönt mit hohem Giebel; die Ziegelflächen sind durch Sandsteinbänder und magere Architekturglieder durchzogen; der Natur der Sache nach trocken, doch ein interessantes Beispiel für die niederländische Auffassung der puritanischen Predigerkirchen in der Art des Hendrik de Keyzer. Auch im Oldenburgischen ist der Einfluß der holländischen Nachbarn überall, wenn auch nur im Maßstabe des zurückgezogenen Landes, zu finden. Das (abgebrochene) Rathaus in der Stadt war ein Bauwerk von bescheidenen Verhältnissen doch stolzer Wirkung mit drei Schweifgiebeln und Portal im Erdgeschoß, Backstein mit Hausteingliederung. In Jever hat sich ein dem Ennodenkmal zu Emden an Pracht noch weit überlegenes Kunstwerk erhalten: das Denkmal des Grafen Edo Wiemken, das seine Tochter, Fräulein Marie, 1561—64 zu Ehren dieses letzten ostfriesischen Grafen errichtete (Abb. 240). Ein Mausoleum von völlig selbständiger Anlage, hinter dem Chor



239. Hannover, Leibnizhaus.



240. Jever, Edo Wiemken-Denkmal. (Nach Hedicke.)

der Stadtkirche als achteckiger Zentralbau angelegt, findet es in Deutschland nur noch in dem des Fürsten Ernst zu Stadthagen und in der großen Anlage der Fürstengräberkirche zu Freiberg in Sachsen Gegenstücke. Das Denkmal selbst entspricht bis ins Einzelne dem für den Dänenkönig Friedrich I im Dom zu Schleswig, die Formen sind jedoch zum Teil schwächer. Stammt das Schleswiger höchst vollkommene Werk direkt aus der Werkstatt des Cornelis Floris, so ist im jeverschen mindestens die Arbeit eines seiner Schüler, jedenfalls ein gesichertes Antwerpener Werk zu sehen. Der Überreichtum aber an Schmuck, der Säulen, Stützen, Friese, Gewölbekassetten und andere Flächen des überdeckenden doppelten Holztempels überzieht, die Formenbildung der Gesimse wie aller Architekturteile gehört wohl auch nach Flandern, bleibt gegenüber dem strengeren Ernst des Schleswiger Denkmals sichtbar Ausfluß überschäumender nordisch-deutscher Formenfreude, die in dem Schmucke des Holztempels sich in einzigartiger Üppigkeit ergießt, allerdings durch flandrische Schulung in feiner Abwägung der Flächenwirkung und Zartheit des Einzelnen gemäßigt. Übereinstimmung in vielem mit der prachtvollen zweistöckigen Eingangshalle in der Kirche zu Oosterend in Holland läßt vermuten, daß die dort tätigen Künstler, ebenfalls im von der Florisschen Werkstatt ausgegangen, auch den Holztempel zu Jever ausgeführt haben mögen.

Die Gräfin Marie hat damals im Innern des derben Jeverer Schlosses von geschlossener Masse mit zwei kurzen Rundtürmen, eines echt niederländischen Wasserschlosses, noch ein Prachtstück geschaffen: die Ausstattung des Audienzsaales, von der allerdings nur noch die berühmte, geschnitzte Kassettendecke übrig geblieben ist.

Die Reste einstiger Schönheit am Rathaus, das Portal mit reicher Wangentreppe und den beiden Erkern, nähern sich mehr bremischen Baugepflogenheiten.

Die wohl einst Lübeck ähnliche Stadt Hamburg hat aus dem Brande von 1842 aus der alten Renaissance außer einer Giebelfassade im Museum nichts gerettet. Auch das nahe Lüneburg weist, abgesehen von bestimmten örtlichen Besonderheiten seines Backsteinbaues, ebenfalls viel Ähnlichkeit mit Lübeck auf. Vor allem eine Reihe von wuchtigen, doch glatten Giebelhäusern des hanseatischen Typus, deren stolze Zier ihre vlämisch gestalteten Prachtportale bilden, ganz wie dort. Ihr Typus ist der eines steinernen zweigeschossigen schlanken



241. Lüneburg, Ratsapotheke.

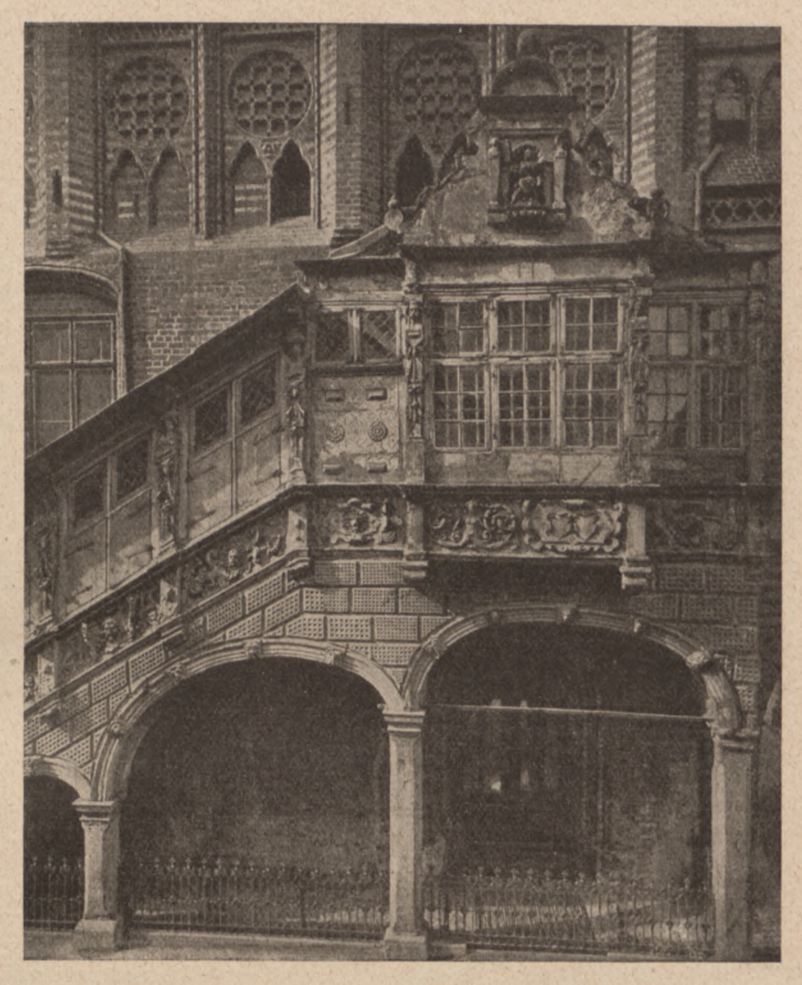


242. Lübeck, Rathaushalle.

Tores vor dem Backstein- oder Putzgiebel, meist von Karyatiden eingefaßt, mit reichen Archivolten, Eckfiguren und bekrönendem Aufsatz; in allen Einzelformen von der scharfen Formbildung der Florisschule abhängig. Das Prachtportal der Ratsapotheke (Abb. 241) ist dafür das treffendste Beispiel.

Zu dem von zwei Meeren eingeschlossenen Flachlande Schleswig-Holsteins kann für diese Betrachtung die Stadt Lübeck gerechnet werden. Auch hier die hohen Portale vor hanseatischen Giebelhäusern, die zwischen den beiden Kontoren des Eingangs in die zweigeschossige rückwärtige Halle führen, oft meisterliche Werke der Meißelführung in weißem Sandstein, den man vielleicht auf dem Wasserwege hierher brachte. Ein wichtiger Bau niederländischer Art größeren Umfangs ist auf dem herrlichen hallenumsäumten Marktplatz der in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts vor die ungeheure gotische Backsteinfront des alten Rathauses vorgebaute weiße Sandsteinbau (Abb. 242), unten eine gewölbte Bogenhalle auf Granitpfeilern, oben einen korridorartigen Raum bildend, von drei Zwerchgiebeln bekrönt, von denen der mittlere höher ist. Die Kreuzstabfenster mit flachen Giebeln niederländischer Bildung sind durch kräftige Pilaster geschieden, ein reicher Fries mit Ornament zieht unter dem Hauptgesims her, die pilastergefaßten Giebel haben Wappenfriese sowie Halbkreisecken seitlich ihrer oberen Fenster. Das Ganze ist mit Schmuck bedeckt, ohne überladen zu sein, unten mit gemusterten Quadern bis zum Brustgesims. Das Ornament entspricht dem der gleichzeitigen niederdeutsch-holländischen Möbelschnitzereien, flach fast kerbschnittartig ohne besondere Kraft; der Bau schließt sich den anderen so mannigfach gestalteten Rathausteilen trotz des verschiedenen Baustoffes maßvoll und bürgerlich tüchtig an. Die Anregung zu dem Vorbau dieses Flügels dürfte von dem ganz ähnlichen Flügel mit unterer Halle ausgegangen sein, den man um dieselbe Zeit der ungeheuren gotischen Tuchhalle zu Ypern als Rathaus vorlegte. Von gleicher Hand mag auch die prachtvolle steinerne Treppe mit schrägem Aufgang, unterem Portal und oberem Giebelerker stammen, die 1594 vor der gotischen Ostseite des Rathauses in der „Breiten Straße“ als Zugang zu der Kriegsstube im oberen Geschoß errichtet wurde. Auch hier sind die ansteigenden Bögen durch Quadern mit Fratzen von Seetieren durchschnitten, die Fläche dazwischen gequadert (Abb. 243). Die ansteigenden Fenster werden durch Karyatiden getrennt. Die Formenbildung trägt hier wie dort niederländischen Charakter, allerdings der Auffassung der barocker

werdenden Zeit gemäß sich lebendiger und in stärkerer Plastik bewegend. Zuletzt gehört der Kamin in der Kriegsstube, auf viereckigen Hermenpfeilern ruhend mit rechteckigem Wappen- und Nischenaufsatz und von starken Konsolen durchschnittenem Hauptgesims zu dem niederländischen Formenkreis. Der vom Fürstenhofe zu Wismar nach 1557 hierher gezogene Tonbrenner Statius von Düren, von dem noch die Reste einer von Hermen in drei Stockwerken gegliederten, von breiten Friesen durchzogenen schönen Wohnhausfront, einst in der Braunstraße, übrig sind, stand ebenfalls in den Formen der Florisschule. Die Hermen mit ihren Postamenten sind ganz wie die von Wismar in ihrem scharfkantigen Kartuschestil gebildet, und auch die Reliefköpfe (röm. Kaiser) in Kränzen kommen dort wie hier in gleicher scharfer Modellierung vor.



243. Lübeck, Rathaustreppe.

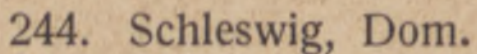
Nicht minder erweist sich im eigentlichen Schleswig-Holstein das bauliche Wesen des 16. Jahrhunderts als vorwiegend von den Niederlanden abhängig. Sprechend hierfür die Häuser von Friedrichstadt. Das letzte von Bedeutung, das sich erhalten hat, die alte Wage, lehnt sich an die bürgerlichen Bauten zu Delft und Leyden an.

Das Schloß zu Husum war, wie die zahlreichen Schlösser des Adels, rein holländischer Backsteinbau mit Türmen, Giebeln und Hausteindetails, Flügel um einen quadratischen Hof ganz ähnlich der Anlage dem Schloß Fredericksborg in Dänemark. Klima und Verwüstung haben allerdings hier, wie sonst im Lande, ihr zerstörendes Werk vollbracht.

Das Hauptwerk der schleswigschen Renaissance war einst das mächtige Schloß zu Gottorf vor Schleswig, doch so stark, besonders im 17. und 18. Jahrhundert umgebaut, daß sich eben nur die ursprüngliche einen quadratischen Hof umfassende Masse des Baues mit zahlreichen kleinen Giebeln erkennen läßt. Nur die schöne Schloßkirche, rechteckig mit Kreuzgewölbe auf dorischen Säulen, der alten Ausstattung und dem herrlichen Fürsten, stuhl, der auf das reichste getäfelt ist, sowie ein paar gewölbte Räume mit ornamentierten Gewölben in Stuck sind noch übrig von der einstigen Innenpracht.

Von den mit kleinen Schlössern des Adels, insbesondere Heinrichs von Rantzau, sind nur gestaltlose Massen erhalten. Dagegen sind noch einzelne der adeligen Mausoleen übrig, größere oder kleinere Kapellenräume an den Kirchen, zu deren Sprengel die Verstorbenen zählten. So sind auch in den Domen (Schleswig) die Räume zwischen den Strebepfeilern zu solchen Kapellen ausgebaut und durch eine reiche Schranke oder eine Wand gegen die Kirche zu abgeschlossen, deren Mitte dann durch ein Portal betont ist; oder es sind selbständige Räume für die Sarkophage oder auch nur Särge angebaut. Wird die Mitte des Begräbnisses durch ein künstlerisch gestelltes Grabmal eingenommen, so ist das Ganze meist durch ein Gitter von der Kirche aus zu übersehen. Das zu Lütjen-





244. Schleswig, Dom.



245. Danzig, Hohes Tor.

burg bei Plön mag eines der besterhaltenen sein: eine rechteckige Kapelle, kreuzgewölbt, mitten der Sarkophag eines Otto von Reventlow und seiner Familie, glänzend ausgestattet; Sandstein und Alabaster.

Nahe verwandt war das einst in der Kirche zu Lauenburg aufgestellte Denkmal des Herzogs Franz II von Sachsen-Lauenburg, für das der alte Chorraum mit Portalzugängen zu den Seiten des Altars eingeräumt wurde; leider ist es bis auf Reste zerstört, doch im Bilde erhalten. Ähnlich erging es fast allen Familiengrabstätten im Lande. Dagegen steht noch im Schleswiger Dom das Denkmal des Dänenkönigs Friedrich I (Abb. 244), von 1555 aus der Werkstatt des C. Floris, sein feinstes Werk in Deutschland: schwarzer Sarkophag von 6 weißmarmornen Tugendgestalten getragen, darauf der tote König, Wappen am Kopfende. Aufbau, Profilierung und Ausführung in buntem Marmor, auch das Figürliche vollendet. Das Denkmal stand einst mitten im Kirchenschiff, westlich, und soll einen holzgeschnitzten Baldachin gehabt haben. Hier denkt man an den zu Jever, der ja etwa 6 Jahre jünger ist. Vielleicht war hier das Vorbild. Floris hat den Entwurf des Denkmals in einer Radierung veröffent licht.

Auch das Mecklenburgische ist dem niederländischen Einfluß überall offen gewesen. Am wichtigsten war früher ein Teil der Schmuckteile aus gebranntem Ton an dem Fürstenhofe zu Wismar, von Statius von Düren in echtem Florisstil durchgebildet, insbesondere die Umfassungen der Fenster mit karyatidengetragenen Giebeln und die Hauptfriese des in den übrigen Teilen mehr nach norditalienischer Art in Terrakotten durchgeführten Schloßbaus des Herzogs Johann Albrecht I. Auch der andere hier tätige Meister Gabriel van Aken weist in seinem Namen auf westliche Herkunft. Die Stadt besitzt aber in dem Giebelbau der Brauerei Koch noch ein ganzes völlig niederländisches Bauwerk mit hohem Schweifgiebel und gequaderten Pilasterfassungen der zwei unteren Geschosse; die Architektur ist Sandstein, die heute geputzten Flächen waren Ziegel. Der Bau ist 1569—71 durch Philipp Brandin aus Utrecht ausgeführt, ebenso 1580 auf dem Marktplatz die Wasserkunst, ein kleiner Kuppelbau von 12 Seiten mit Hermen an den Ecken und Laterne auf dem Kupferhelm. Einst leiteten zwei bronzene Figuren Adam und Eva die springenden Wasser in das Hauptbecken. Von demselben Brandin stammen im Domchor zu Güstrow die großartigen Denkmäler der Herzöge (1574—86).

Am Schloß zu Schwerin sind die langen Gebäudeflügel des Gerhard Evert Piloot aus Emden, die sich deutscher Art näher anschlossen, durch den modernen Neubau zum Teil verschwunden; Reihen von Giebeln mit einer durchlaufenden Quaderarchitektur, turmartigen Schornsteinen und geschweiften Türmchen, doch in Putz



246. Danzig, Rathaus.

hergestellt. Im Dom das Denkmal des Herzogs Christoph und seiner Gattin, ausgeführt durch Robert Coppens aus Antwerpen (1596), sarkophagähnlich mit den knienden Gestalten der Bestatteten vor einem schwarzen Altar, getragen von vier Karyatiden aus weißem Marmor, wieder eins der vornehmen Denkmäler der späteren Florisschule ganz von der scharfen Durchbildung der besten Zeit.

In dem westpreußischen Danzig sind noch einige vlämische Werke anzuführen, die denen des Holländers van Obbergen gegenüberstehen; vor allem das Hohe Tor (Abb. 245), das einst in der Flucht der gewaltigen Wälle der befestigten Stadt einen prachtvollen Triumpheingang bildete, den berühmten Toren Sanmichelis zu Verona in der Wirkung ebenbürtig, allerdings heute in seiner Entblößung, von neuen Straßen und Stadtvierteln umgeben, unnatürlich wirkt. Es wurde 1586—88 nach den Plänen und unter der Leitung Wilhelms van den Block aus Mecheln errichtet, also eines Vlamen, als eine fast getreue Nachbildung des längst verschwundenen Antwerpener Georgentores. Wie jenes einst, besteht es im Unterteil aus einem gewaltigen Quaderbau mit dorischen Pfeilern, bei dem aber die Quadern in einer merkwürdigen Weise durch Einschnitte gemustert sind, wie mit Zweigen bedeckt. Die hohe Attika trägt das engelgehaltene preußische Wappen in der Mitte, das polnische Wappen und das der Stadt zu den Seiten, von heraldischen Tieren gefaßt.

Um dieselbe Zeit wie Obbergen war auch der bekannte niederländische Theoretiker Hans Vredeman de Vriese aus Leeuwarden für verschiedene hervorragende Bauwerke der Stadt in der Innenausstattung tätig. Vor allem im Rathause an der Sommer-Ratstube (Abb. 246). Mit ihrer überüppigen Holzdecke mit reichen Gemälden, die zum Teil vortreten, zum Teil in Kassetten versenkt sind, mit den glänzendsten Hängezapfen, die je erdacht sind, macht sie einen fast berauschenden Eindruck, der durch die reich mit rotem Sammet bekleideten Wände noch verstärkt wird. Ein Hauptstück ist der große Kamin, im Aufbau dem zu Lübeck ähnlich, im einzelnen und im Schmuck ihn weit übertreffend. Die reiche Wirkung des seiner roten Farbe wegen „roter Saal" genannten prächtigen Raumes wird durch die durchgeführte Bemalung und Vergoldung aller plastischen Teile zu einem wahren Farbenkonzert gesteigert. Der 1596 vollendete Raum ist nach den Plänen Vredemans geschaffen, Simon Herle



247. Danzig, Langer Markt.

fertigte die Schnitzerei, Wilhelm Barth die Steinbildhauereien des Kamins. Andere Räume des Rathauses haben um jene Zeit ebenfalls eine Ausstattung gleichen Charakters erhalten, so Kämmereikasse und Depositalkasse. Gleichzeitig hat Vredeman die des großen Saales des Artushofes vollendet, die durch die Aufstellung der Täfelung und des Gestühls des Kölners Heinrich Holzapfel seit 1531 in prächtiger Frührenaissance begonnen war. Außer mit einem großen Gemälde, die Macht der Musik, schmückte er den Raum oberhalb der Täfelung mit einem durchlaufenden oberen Geschoß. So ist, nachdem auch Antonius Möller, der Danziger, noch eine Reihe von Gemälden hinzugefügt hatte, die alte gotische auf schlanken Granitsäulen ruhende sterngewölbte Halle des ehrwürdigen Bauwerkes zu einem der herrlichsten Räume umgeschaffen. In derselben Zeit hat man auch, vielleicht ebenfalls nach Vredeman de Vriese, den gotischen Giebel des Artushofes abgewalmt und durch ein Pilastergeschoß mit ornamentalem Abschluß und Galerie ersetzt; weiteren Schmuck verlieh dem Bauwerke wie dem langen Markt der herrliche Neptunbrunnen davor. Der Künstler war Abraham van den Block, der schon die Abschlußarchitektur des Artusgiebels ausgeführt hatte und nun zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Bronzestatue des Poseidon auf reichen Säulen und geschweiftem Becken modellierte. Der Brunnen ist noch ganz in alter Form mit seinen phantastischen Figürchen auf den Ecken und seinem schönen Eisengitter erhalten. Überhaupt bietet der Platz vor dem Artushofe, der sogenannte „Lange Markt“, mit den ringsum sich erhebenden Häusergruppen ein einzig schönes Städtebild. Vor allem kommt hierbei das Neustädter Rathaus selber, das im rechten Winkel in die Straße vorspringt, zur Wirkung. Dem älteren hochragenden gotischen Bau mit Blenden in den oberen Geschossen wurden im 16. Jahrhundert die abschließende Terrasse und Ecktürmchen, und auf dem ebenfalls noch gotischen schlanken Turme die vielleicht reichste und zierlichste Turmspitze der Renaissance in Deutschland zugefügt.

Die holländischen Turmhelme, deren wir oben gedachten, fanden in den Teilen Deutschlands, die durch Handel und Seefahrt mit jenen Flachgegenden verbunden waren, ein überraschendes Fortleben, zum Teil an Schönheit die Leistungen des Ursprungslandes weit überragend. Es darf anzunehmen sein, daß auch die schönen geschweiften Turmhelme im inneren Deutschland, die einen Stolz der echten deutschen Renaissance bilden, von jenen zum Teil eingegeben oder wenigstens stark beeinflußt sind.

Gerade in den Danziger Turmspitzen hat dieser niederländische Kunstgedanke einen späten Sondertriumph gefeiert. Kupferne Turmhelme, malerisch vielgestaltig, allerdings in Holland oft genug ungefüg und ungraziös in den Umrissen, sind hier zu besonderer Anmut, fast duftiger Schlankheit und vollendeter Schönheit der Verhältnisse fortgebildet. Jene Turmspitze des Rathauses (Abb. 247) gilt als eine Arbeit von 1560, jedoch erweist die mannigfaltig gebauchte Umrißlinie, der Aufbau in verschiedenartigen geschweiften und wieder geradlinigen Geschossen, die Durchbrechung in Durchsichten und schließlich die Zwiebelform des obersten Abschlusses weit spätere Entstehung. Sie dürfte um 1630 zu setzen sein, wo der Stadtzimmermeister Jakob van den Block sie geschaffen haben wird, wie denn überhaupt diese Familie van den Block, offenbar niederländischer Herkunft, durch verschiedene ihrer Mitglieder dazu beitrug, der Stadt ihr heutiges Gepräge zu geben. Es ist bezeichnend, wie viele

Zimmermeister holländischer Herkunft, von denen wir bereits einen in Emden am Turmbau auf dem Rathaus fanden, in dem Gebiet der Hansestädte bis nach Skandinavien hin eine modische Umwandlung der mittelalterlichen Turmhelme bewirkt haben.

Wenn der Danziger Rathausturm, ergänzt durch die beiden zierlichen achteckigen Türmchen der oberen Rathausterrasse, dem Langen Markt zu Danzig einen unvergleichlichsten abschließenden Prospekt gibt, wie er so ausdrucksvoll in Deutschland nicht wieder erscheint, haben dieselben Meister durch den Aufsatz des gotischen Teils des „Hohen Tores" dem Turmdache des backsteinernen Unterbaues reizvollen Charakter verliehen (Abb. 245), im prächtigen Gegensatz zu dem rechteckigen Klotz desgewaltigen hohen Tores davor, so hat derselbe Zimmermeister Jakob van den Block auch an der Katharinenkirche ein ähnliches Meisterwerk geschaffen. Hier hat er den stämmigen vierkantigen Körper des gotischen Turmes durch die phantasievollste geschweifte Mittelspitze, die vier Ecktürmchen unterstützen, gegen die Luft prachtvoll gelöst, diesmal mit stärkerer Betonung der Horizontalen, als am Rathausturm, und einen Abschluß geschaffen, der in manchem sogar an russischen Turmwirrwarr anklingend, an Feinheit des Umrisses Lebendigkeit des Gefühls und künstlerischer Kraft weit voransteht. Durch die schmalen Straßen der dicht bebauten malerischen Umgebung gesehen schafft er die reizvollsten Bilder.

Die Holländer haben mit solchen Turmaufsätzen dann auch die Glockenspiele ihrer Heimat überallhin mitgebracht, die nun mit den bunten Klängen ihrer Glocken gewissermaßen ein musikalisches Gegenbild zu jenen architektonischen Phantasien bilden.

Es ist nicht zu übersehen, daß solche ins Deutsche übersetzte kupferne Glockenspieltürme für die Küstengegenden einen gemeinsamen Zug bilden; Lübeck wie Kopenhagen haben ähnliches aufzuweisen; selbst der zwiebelförmige Tempelaufsatz des Darmstädter Schloßturmes mit seinem Glockenspiel gehört hierher.

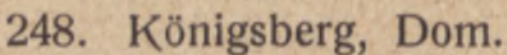
Eine weitere Etappe vlämischen dekorativen Wirkens ist in Königsberg festzustellen. Der erste Herzog von Preußen, Albrecht, hat seit 1525 dort als einen nachhaltig wirkenden Freund der neuen Kunst sich betätigt. In den Denkmälern des Doms finden wir eine Gruppe von trefflichen Werken vereinigt, in der Hauptsache aus der Werkstatt des Cornelis Floris stammend und bis ins letzte Viertel des Jahrhunderts Nachfolge findend (Abb. 248). Das Denkmal des Herzogs an der Ostwand, diese fast ganz einnehmend, 1570 vollendet, bildet davon das Glanzstück. Ein mächtiger Bogen, von zwei Geschossen von Doppelsäulen umfaßt und mit Giebelaufsatz bekrönt, enthält in der Mitte die kniende Fürstengestalt. Der Sarkophag wird von drei christlichen Tugenden und Genien getragen; im oberen Aufsatz das Relief des jüngsten Gerichts; alles aus weißem, schwarzem, buntem Marmor und Alabaster. Nach den Dokumenten soll zwar der bekannte Kleinmeister Jacob Binck der Entwerfer sein, doch hat dieser offenbar nur die Rolle des Unterhändlers für den vlämischen Meister gespielt, der schon vorher das Denkmal der Markgräfin Dorothea von 1547 im gleichen Stil hierher geliefert hatte; es ist von Karyatiden eingefaßt, schmuckbedeckt, ganz nach der Art der bekannten Marmordenkmäler in Breda. Das dritte später in Sandstein ausgeführte Werk gleicher Art an der Nordwand ist das der Markgräfin Elisabeth, in ganz gleicher Anordnung wie das Albrechtdenkmal 1578 durch Wilhelm van den Blocke geschaffen. Durch diese und andere kleine Epitaphien wird der durch ein Gitter abgeschlossene Chorraum des Domes zu einem glänzenden Familienmausoleum.

Eine Fülle ähnlicher Grabstätten zieht längs der Seeküste Norddeutschlands. Zu nennen die mecklenburgische der Grafenfamilie von Hahn zu Basedow, wo die Altar- und Nordwand sich zu einem ganz geschlossenen Familiengrabmal gestaltet.

Das Arbeitsfeld der Niederländer erstreckte sich bis tief in das Innere von Deutschland. Der Florisschüler Alexander Colins aus Mecheln steht hier in erster Reihe. Seit 1556 hat er die Bildhauerarbeiten, soweit Otto Heinrich solcher zur Vollendung des nach ihm genannten Baues noch bedurfte, geliefert, vermutlich für die Aufstellung der beiden Denkmäler der Kurfürsten Friedrichs II und Otto Heinrichs in der Stadtkirche durch seinen Meister dorthin gesandt. Diese beiden, die zu den allerschönsten Werken dieser Art gezählt haben müssen, sind durch die Franzosen 1692 in kleine Bruchstücke zerschlagen, von denen einige im Museum übrig blieben, in Feinheit und Vollendung ihrer Marmorarbeit einzig. Später ist durch Colins im Prager Dom für Kaiser Ferdinand I und seine Gattin ein von reichstem Gitter umgebenes ausgezeichnetes Mal errichtet.

Seine berühmteste Arbeit hat Colins in dem Denkmal für Kaiser Maximilian I zu Innsbruck geschaffen, ebenfalls einem hohen vierkantigen Block, der die Bronzestatue des Kaisers trägt (Abb. 249). Die Seiten des Unterbaues sind mit Reliefs, den Taten des Kaisers gewidmet, bedeckt und durch schwarze Marmorpilaster getrennt. Hier leistet die Florisschule wenigstens in der unvergleichlich feinen Durchführung das Höchste. Auf das Gesamtdenkmal kommen wir noch zurück. Im Dom zu Freiberg i. S. ist in der Mitte des Querschiffes dem Herzog Moritz





248. Königsberg, Dom.



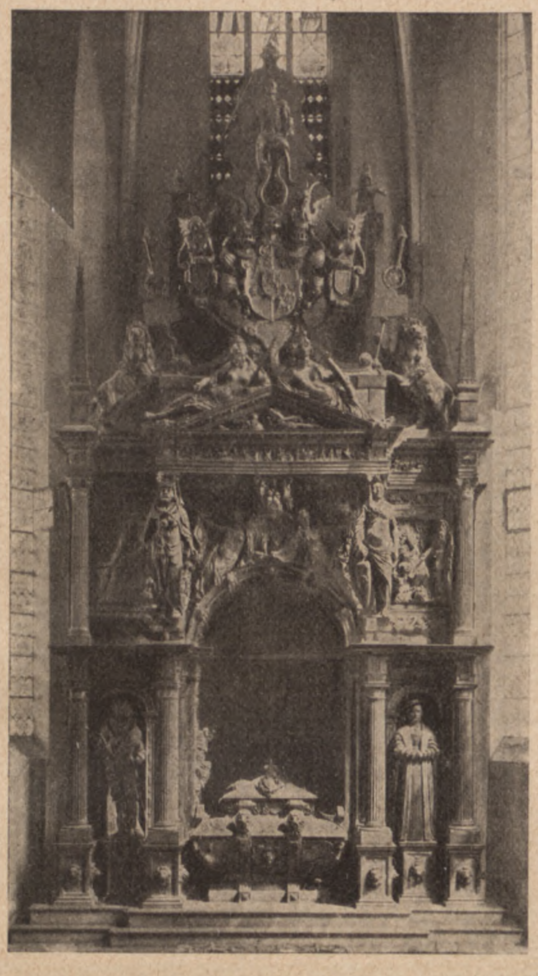
249. Innsbruck, Kaiserdenkmal.

ein in zwei Geschossen sich aufbauendes Denkmal errichtet, das offenbar ebenfalls dem Kreise des Floris angehört, 1552 durch Anton van Zerroen aus Antwerpen unter der Mitwirkung des Goldschmiedes Hans Wenzel aus Lübeck ausgeführt. Das Untergeschoß ist zwischen den Inschrifttafeln durch eine dorische Doppelsäulenordnung gegliedert, das zurückschwingende zweite mit vorgestellten Figuren geschmückt; die auf Löwen ruhende obere sarkophagähnliche Platte trägt den knienden Fürsten vor dem Kruzifix. Auf dem Stufenunterbau ringsum weiße Marmortugenden. Das einzelne ist von vollendetster Durchführung, nicht zum wenigsten das ornamentale; die Wirkung eine wahrhaft imposante.

Noch jünger das Denkmal Philipps des Großmütigen in der Kasseler Martinskirche, nach 1567 von Elias Godefro aus Emmerich begonnen und 1570 durch Adam Beaumont vollendet, Marmor und Alabaster. Trotzdem atmet das Ganze eine so gesättigte Kraft, eine schwellende Fülle, daß es den anderen Werken ähnlicher Art in Deutschland, die einer gewissen Magerkeit und Schärfe nie entbehren, weit voransteht. Aber deutsch ist daran nur jene kraftvolle Fülle und der stark malerische Eindruck (Abb. 250).

Unter den Bauwerken, die den Formen wie den Künstlern nach als niederländischer Import anzusehen oder deutschen Ursprungs hiervon abhängig sind, bleiben noch die westfälischen und die niedersächsischen zu erwähnen; schlanke Giebel mit hohen Spitzen und Kreuzfenstern, eingefaßt von dem oft erwähnten Schweifwerk und durch scharfe horizontale Gesimse getrennt, in den Hauptflächen glatt, ähnlich der Art des Bremer Gewerbehauses.

So in Münster das Stadtweinhaus (Sentenzbogen) neben dem Rathaus. Die klare Quaderfläche des Gebäudes setzt sich zu dem Schweifgiebel in wirksamen Gegensatz. Der auf drei Säulen ruhende Altanvorbau mit den beiden Portalen an den Ecken des Gebäudes bildet dazu ein malerisches Gegengewicht. In besonders eigentümlicher Art folgen diesem niederländischen Charakter einige Bauwerke der Stadt Hameln, beruhen allerdings in der Anlage auf nationalem Herkommen und nähern sich in vielem bremischer Art. Vermutlich hat die Verbindung beider Städte durch die Weser die Vermittlung gebildet. Wir finden auch hier Grundzüge der Bremer Häuser, so ein- oder zweifenstrige Erkervorbauten, die den Bogeneingang flankieren, dazu aber, am stärksten am Rattenfängerhaus (Abb. 251), durchlaufende Quaderbänder mit eingeschnittenen Musterungen, die alle Flächen und Gliederungen horizontal durchlaufen. Genau so behandelt ist das Hochzeitshaus in Hameln, ein an sich einfacher Baukörper, nur an den Stirnseiten durch Giebel geschlossen und an den Längsseiten durch Zwerch-



250. Kassel, Martinskirche.



251. Hameln, Rattenfängerhaus.

giebel belebt; das bezeichnende Mittel der architektonischen Gestaltung bilden außer den scharfen Gesimsen der drei Geschosse zahlreiche die gesamte Wandfläche durchziehende gemusterte Quaderschichten. Das Gebäude, 1610 errichtet, stammt offenbar von denselben Händen, die bereits 1602 das Rattenfängerhaus bildeten. Ähnliche Quaderarchitektur an den beiden unteren Geschossen des Dempterschen Bürgermeisterhauses (das Obergeschoß ist Fachwerk), vor allem aber an der nahen höchst stattlichen und kraftvoll malerischen Hämelschen Burg; hoch gelegen und das Flußtal mit der Straße beherrschend, hat das Schloß in seinen drei Flügeln um den Hof die gleiche Architektur wie das Rattenfängerhaus, überall die gleichen bunten Quaderbänder, Schweifgiebel an den Stirnseiten und dicht gedrängte Zwerchgiebel vor den Dachflächen. Pilasterarchitektur hier wie am Hochzeitshaus zu Hameln nur an den Giebeln. Ein triumphbogenartiges freistehendes Portal, ansteigend zu dem Hofraum, von gleichem Quaderschmuck, vervollständigt das Gesamtbild der stolzen Schloßanlage zu einem schön geschlossenen Ganzen. Ähnliche Schloßbauten in der nahen Wesergegend. Auch Schloß Brake bei Lemgo gehört in den niederländischen Formenkreis.

Eine kleine Kolonie niederländischer Künstler muß um 1569 die niedersächsische Residenz Celle beherbergt haben. Damals wurde die gotische Schloßkapelle (Abb. 252) mit einer neuen Ausstattung versehen, Gestühl, Emporen, Altar, Orgel, Kanzel und Bemalung sind damals neu entstanden. Von den dort tätigen Meistern ist uns Marten de Vos aus Antwerpen bekannt; er scheint die Arbeit geleitet zu haben. Die steinerne Empore wie die Kanzel ist einige Jahre älter und deutsch, ihre Holzaufbauten mit vergoldeten Fenstern und seiner Holz-



252. Celle, Schloßkirche.

kassettendecke sind, wie das Gestühl und der giebelgekrönte Klappaltar mit der Orgel, die reiche Bemalung und die schönen Ölgemälde des Altars vlämischer Herkunft.

Herzog Wilhelm der Jüngere ließ nicht nur die Schloßkapelle, sondern auch die Stadtkirche durch flandrische Künstler ausstatten; daher stammen unter anderem das schöne Denkmal Ernst des Bekenners (1576) in Marmor mit den Gestalten der Bestatteten in den Seitennischen und dem Kruzifixus in der Mitte zwischen weißmarmornen Säulen; auch der Taufstein mit seinen feinen Masken.

1579 wurde das kräftige Rathaus neu aufgebaut.

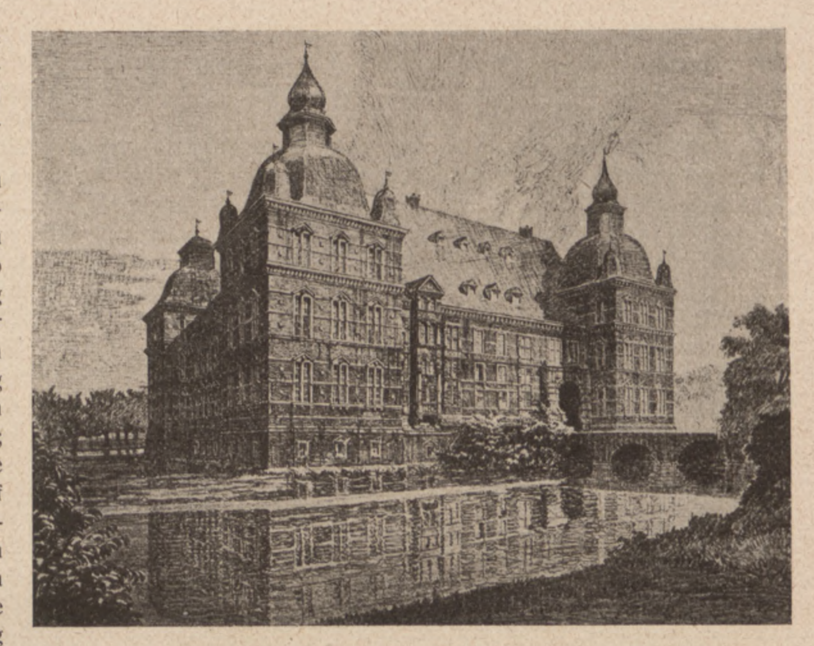
Echtestes Werk vlämischer Künstler in Niedersachsen ist das Schloß zu Münden a. d. Weser, soweit es Herzog Erich II nach einem Brande seit 1561 in großartiger Anlage neu erbaute. Von seinen Bauabsichten zeugt der mächtige Nordflügel und der unfertige Westflügel. Glatte Quaderwände, durch Fenster mit Steinkreuzen durchbrochen, steigen mächtig auf, auf der Nordfront stehen sechs stolze Zwerchhäuser vor dem Dache; der westliche Schweifgiebel ist mit Figuren bekrönt; der westliche Flügel hat nach dem Hofe Arkadengeschosse mit toskanischen und ionischen Pilastern und ist mit entsprechenden Schweifgiebeln abgeschlossen. Das Innere zeigt noch die alten völlig niederländischen Balkendecken und feine vlämische Marmorportale. Der Ostflügel aus älterer Zeit.

Eine der merkwürdigsten Inseln niederländischer Bauweise auf deutschem Boden aber ist erst in neuester Zeit festgestellt, bisher gänzlich der Vergessenheit anheim gefallen. Es ist das die Gruppe der westfälischen Schlösser, die sich um das Schloß Horst im Broiche zusammenschließt.

253. Schloß Horst, Erdgeschoß. (Nach Klapheck.)

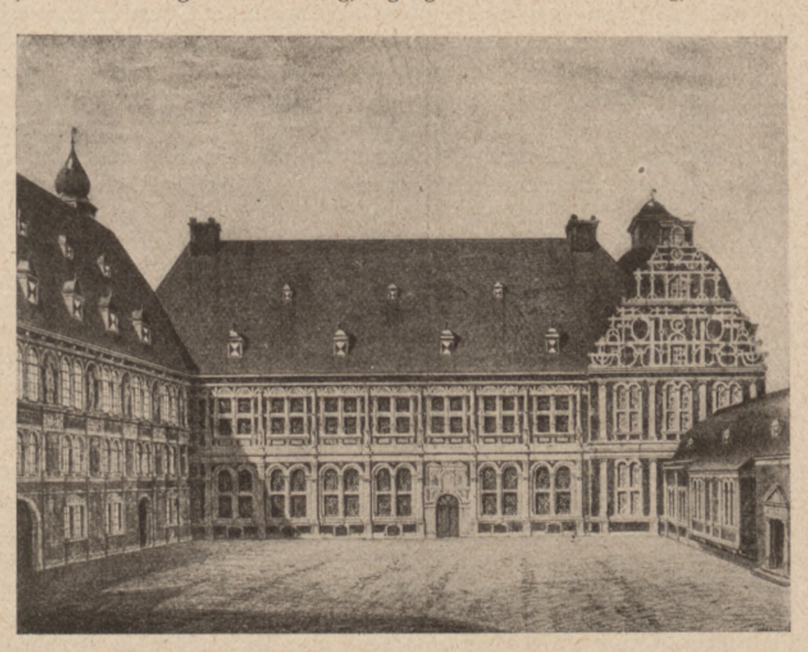
Dieses ist durch den Marschall Rüttger von der Horst seit 1558 errichtet und war in etwa 20 Jahren völlig zu Ende geführt. Wir finden einen der im Norden selteneren Adeligen, die im Geiste italienischer Renaissance nach Art der Kondottieri, nach einem wechselreichen und kampferfüllten Leben die gesammelten Reichtümer in einem künstlerisch reichen Dasein, vor allem in prächtigem Bauen auszugenießen suchten. Zunächst wurde der holländische Meister Arndt Johannssen, Stadtbaumeister zu Arnheim, damit beauftragt, den neuen Schloßbau zu entwerfen. Später, seit 1567, haben andere Künstler, die als Bildhauer dort tätig waren, das Werk zu Ende geführt. Schloß Horst, von dem heute noch nur etwa ein Viertel übrigblieb, nachdem durch Zerfall, Vernachlässigung und Abbruch die Hauptteile verschwanden, war ein Wasserschloß von großartigster Anlage in vier Flügeln mit pavillonartigen Ecktürmen um einen ungefähr (Abb. 254) quadratischen Hof. Solche Anlage war allerdings in Frankreich allgemeine Gepflogenheit; sie ergab sich aber in gewissem Sinne hier von selbst, da es

sich darum handelte, ein Gebäude nach Art der herkömmlichen Wasserschlösser mit dicken Türmen an den Ecken ganz neu und nach einheitlich-künstlerischem Plan zu errichten.



254. Schloß Horst. (Nach Klapheck.)

Es ist in der Fläche ein Ziegelbau mit ungemein reicher Architekturausbildung aus Baumberger weißem Stein. Das bildsame Material gab sich willig zu üppiger Durchbildung der zierenden Teile, hat jedoch leider der Witterung und der durchsäuerten Luft des Industriegebiets gar wenig standgehalten. Die Maße sind den bedeutenden Mitteln entsprechende; bei etwa 45 auf 48 m äußerer Länge umschließen die Flügel einen Hof von etwa 20 auf 23 m, an der Eingangsseite dreistöckig, der daran stoßende Wohnflügel zweistöckig. In der Mitte dieses letzteren lag die geradeläufige Treppe, dem Eingang gegenüber befand sich in einem einstöckigen Flügel die Kapelle, die vierte Seite des Schlosses wurde von einem niedrigen Flügel eingenommen, der galerieartig die beiden rechts gelegenen Ecktürme verband. Die Eckbauten enthielten jedesmal einen Wohnraum von etwa 10 m im Geviert. Über diesen im Grundgedanken einfachen Baukörper hat sich nun eine der reichsten Durchbildungen, die wir an einem Bauwerk jener Zeit in deutschen Landen kennen, ergossen, wertvoll dadurch, daß alles wie aus einem Guß vollendet worden ist. Trotz des Anklanges an den französischen Grundriß (Abb. 253) scheint der Grundgedanke, wie oben bemerkt, doch ein gut niederländischer, der der befestigten Wasserburg, zugänglich durch eine Vorburg, ebenfalls auf einer Insel und durch eine Brücke mit dem Hauptschloß verbunden. Auch die architektonische Durchbildung ist niederländisch; horizontale Gesimse sind ergänzt durch flache Quaderbänder in den Backsteinflächen, die Kreuzstabfenster jedesmal mit einem Giebel bekrönt; die Ecktürme haben kleine Eckkuppeln um ihr niederländisches Zwiebeldach. Nur an der Eingangsseite war durch das rechts seitwärts stehende Rustikaportal mit drei Bogenfenstern darüber und Giebelabschluß, sowie links durch einen Erker lebhaftere Bewegung geschaffen. Dieser Erker, noch erhalten, unten etwas ungefüge durch große Halbsäulen gefaßt, aber durch ionische Säulchen geteilt, mit Pfosten, Bögen und Friesen von denkbar reichstem Ornament, zum Teil flächenhaft, zum Teil plastisch, ruht auf mächtigen Faunenkonsolen, flankiert



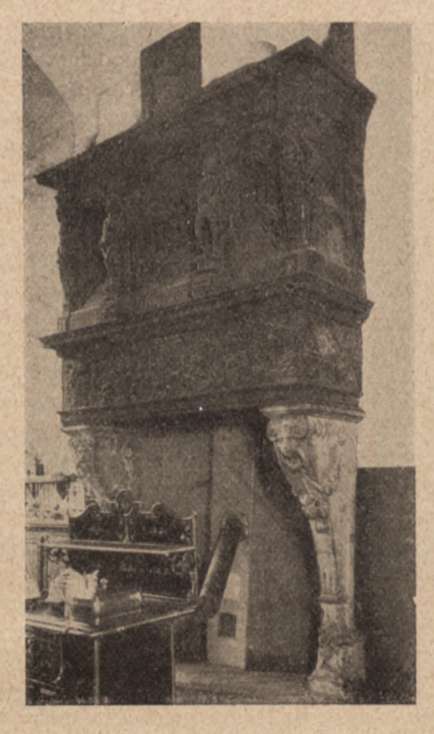
255. Schloß Horst, Hof. (Nach Klapheck.)

durch Doppelfenster links und rechts, die an ihn anklingend nur an der Stelle der Halbsäulen lange Hermen zeigen, ebenfalls von oben bis unten mit Flachornament bedeckt. Die rein holländische Verzierungsweise, im Maßstab wechselnd und ungleichmäßig, stand wohl im Charakter dem Schmucke des einstigen „Teufelshauses" in Arnheim desselben Arndt Johannssen nahe.

Auch der Hof trug meist diesen Stil durch den eigentümlichen Schmuck des den Hauptflügel rechts flankierenden großen Giebels in verhältnismäßig trockenem Schweifwerk, das aber die ganze Fläche überspinnt, Arnheimer und Utrechter Giebeln nahestehend, noch mehr einigen Bauwerken, die derselbe Johannssen in der Umgebung errichtete; wir haben demnach anzunehmen, daß er auch die so eigentümliche Art wie das Überspinnen der Flächen von Pilastern, Pfeilern und Bögen mit ausgeschnittenem Flachornament einführte.

Der dreistöckige Eingangsflügel, hauptsächlich für Dienerschaft bestimmt, und der eigentliche Wohnflügel, von nur zwei, aber höheren Geschossen, waren an der Hofseite von wahrhaft glänzender Durchbildung, die in Deutschland fast nicht mehr erreicht wurde (Abb. 255). Nach den Bauakten sind diese Teile ausgeführt durch Laurentz von Wesel (später von Brachum genannt) unter Mitwirkung der Bildhauer Heinrich und Wilhelm Vernukken und Joist de la Court, deren Einfluß veredelnd auf Durchbildung und Verhältnisse eingewirkt hat, wenn auch von der eigentümlichen Art des Arnheimer Architekten manches geblieben ist. Die beiden Flügel enthielten neben Dienerschaftsräumen Wohnräume, von deren einstiger Pracht die geretteten Reste zeugen, durch vor ihnen herlaufende gewölbte Gänge verbunden, am Hauptflügel durch eine höchst eigentümliche Bildung äußerlich charakterisiert. Die Flächen zwischen den Fenstern sind durch sehr schlanke Halbsäulen belebt, die durch Kreuzstäbe geteilten Fensteröffnungen unten durch Rundbögen, oben durch ausgemauerte Entlastungsbögen abgeschlossen. Dadurch gewinnt die Architektur lebendigen Rhythmus und eine äußere Erscheinung der Gänge, die, als eigenartige nordische Erfindung zu bewerten ist, ein Ersatz der südlichen offenen Bogenhallen. Das mittlere Portal ist von klarer Vornehmheit, unten ein Bogen auf einfachen glatten Pfeilern, darüber zwei Giebel, korinthische Säulen und drei Zwischenbögen, in den Feldern üppigste Heraldik; die Säulen sind gestützt durch feine Hermen und Konsolen. Der feine Gegensatz zwischen Fläche und reichster Skulptur, ein Anklang an die Art des Ducerceau, ist wohl der Mitwirkung des Franzosen Joist de la Court zuzuschreiben. Das einzelne der übrigen Front, so die Rollwerk füllungen, die oberen Entlastungsbögen, das Kartuschenwerk, die Hermen und Masken gehören dagegen zur holländischen Manier des Johannssen. Ausgezeichnet ist die Hofarchitektur des eigentlichen Eingangsflügels: fünf schwache Vorsprünge, die die vier Doppelachsen zwischen sich schließen, im ersten Stock vortretende Doppelsäulen tragend, im Erdgeschoß zwischen sich Doppelfenster mit dem Portal fassend, von der Art des Johannssen; ungemein glücklich das obere Stockwerk, als durchlaufende Bogengalerie auf ionischen Säulen gebildet, oberhalb der Vorsprünge jedesmal eine Figurennische einschließend, dazwischen wieder doppelte Fenster. Diese Gliederung bringt ein Feines aber Fremdes in die niederländische Architektur, selbst mit einem Anklang an die alten Prokurazien in Venedig. Richard Klapheck vermutet, der französische Meister Joist de la Court, dem die letzten Bildhauerarbeiten am Schlosse angehören, möchte die oberen Geschosse geschaffen haben; um so glaubhafter, als dieser aus dem Kreise des Architekten Pasqualini in Jülich kam, dessen Palasthöfen dort, in Rheydt und in Bedburg die hiesige Behandlung nahesteht. Die außergewöhnliche Einheit des Ganzen aber ist dem glücklichen Umstande zu danken, daß der gleiche Bauherr in zwanzigjähriger Bauzeit mit immer gleicher Liebe das Bauwerk zu Ende führen konnte.

Die innere Ausstattung der Räume war glänzend; doch Holzdecken und Ledertapeten, Täfelungen und ähnliches sind verschwunden, nur einige Türumrahmungen mit feinen Bögen im Dienerflügel, schöne Reste von Portalen sowie Kamine übrig geblieben, in verschiedene Schlösser des Landes zerstreut. Nur noch einer davon ist an Ort und Stelle in der Küche vorhanden. An ihm haben die beiden Vernukken ihre Kunst schön entfaltet. In gleicher Fülle findet man Ähnliches nur noch in den Niederlanden. Die ältesten Arbeiten des Heinrich Vernukken, von besonderer Vollendung und Lebendigkeit, ergeben, daß dieser, aus dem Kreise des Cornelis Floris, im Figürlichen ihm zum Teil überlegen, vor allem durch Lebendigkeit und Selbständigkeit sich von den strengen Linien des Vlamen stark entfernte. Das Feinste davon ist jener Kamin in der Küche auf Horst (Abb. 256), ein auf Konsolen mit Löwenmasken und ionischen Kapitellen ruhender Kaminmantel, im Fries ein prächtiges Relief des Jüngsten Gerichts, von außerordentlicher Fülle des Figürlichen, darüber dreiteiliger Aufsatz, mitten durch frei vorstehende Figuren, seitlich durch Hermen gegliedert, dazwischen Relief in drei perspektivischen Renaissancehallen auf ionischen Säulen, nicht unähnlich dem Hintergrunde der Reliefs Ghibertis. Lebendiger, doch stark zerrissen ist der Kain und Abel-Kamin, heute im Schloß zu Hugenpoet. Die Fülle der Reste von solchen plastischen Arbeiten aus Horst ist eine außerordentlich große, überall zugleich beweisend, daß der Bauherr die humanistischen Ideale seiner Zeit im vollen Umfange erfaßt hatte, und daß seine Künstler, insbesondere die beiden Vernukken, ihm in Verständnis der Antike nicht nachstanden. Zugleich ist weder an ihrer bildhauerischen Arbeit noch an der des Joist de la



256. Schloß Horst, Küchenkamin.
(Nach Klapheck.)



257. Schloß Frens.
(Nach Klapheck.)

Court, die Einwirkung der Richtung des Cornelis Floris zu verkennen. Kartuschen und Rollwerk, wie es auch an den Reliefs des letzteren herrscht, war in Frankreich damals so gut wie unmöglich. Doch können wir in Architektur und Ornament die behaupteten französischen Einflüsse, vor allem des Jean Goujon, nirgends finden, während sich dagegen etwas davon in den figürlichen Arbeiten des Joist de la Court spüren läßt. Der französische Zug, den Klapheck im Horster Schloß sieht, ist höchstens indirekt vorhanden. Auch die äußere Fassadengliederung mit Kreuzfenstern und Giebeln darüber ist in Niederland eher zu Hause als in Frankreich.

In dem Bauherren von Horst finden wir aber, wie bemerkt, einen echten Humanisten. Die Gegenstände des figürlichen Schmucks sprechen dies aus; die antike Götterwelt treibt hier ihr heiteres Spiel, manches ist selbst antikem Vorbild getreu nachgebildet, so die Darstellung des Triumphzuges Kaiser Konstantins an dem „Historienkamin", eine getreue Übersetzung des triumphierenden Mark Aurel auf dem Kapitol. Wie der Kontrakt es in merkwürdiger Weise ausspricht, haben hier vielfach Kupferstiche zugrunde gelegen, die der Bauherr den Künstlern zu stellen hatte, und der Abglanz solcher, zum Teil nach der Antike, etwa des Marco Dente, ist überall sichtbar wie der antiker Bildwerke. So ist eine ruhende Venus in der Haltung eine getreue Kopie der schlafenden Ariadne des Vatikans.

Das Beispiel des Bauherrn, der in seinem Schlosse dem Ideal eines Musenhofes nachstrebte, während er, in engster Verbindung mit den Großen seiner Zeit, am Hofe zu Köln bei den Kurfürsten eine politisch ausschlaggebende Stellung bis an sein Lebensende einnahm, hat für seine westfälischen Standesgenossen offenbar einen vorbildlichen Einfluß ausgeübt. Wir sehen daher A r n d t J o h a n n s s e n mit einer Reihe von Aufträgen beschäftigt, die ihm von dem Adel der Umgegend anvertraut wurden. Ganz sicher gehört ihm der Entwurf für das S c h l o ß F r e n s im Kreis Bergheim, das um 1560 in dem eigentümlichen Stil des Arnheimer Meisters ausgebaut wurde. In der Hauptsache stammen aus dieser Zeit noch die stattlichen Giebel über dem Eingang zu dem quadratischen Schloßhof und vor den seitlichen Flügeln (Abb. 257), dem verschwundenen großen Giebel zu Horst derart ähnlich, daß wir bei der Gleichzeitigkeit der Erbauung ohne weiteres denselben Erfinder annehmen müssen. Hier war eine Erweiterung des Ganzen nach dem Muster des Horster Schlosses mit mächtigen viereckigen Ecktürmen geplant, von denen nur der eine mit geschweifter Haube und oberem Tempel zur Ausführung gelangt ist. Die Bildung jener Giebel mit ihren auffallenden Mustern, die wie ein Flechtwerk die Flächen überziehen und auch die



258. Schloß Assen, Hof. (Nach Klapheck.)

Fensterumrahmungen in sich schließen, in engster Verbindung dann mit dem einfassenden Schweifwerk, sind für die ganze Gegend schulbildend gewesen. Die Pilaster des Eingangsportales sind wieder mit dem sie überflechtenden Flachornament bedeckt. Von besonderem Reiz ist der Brunnen in der Achse des Eingangs im Schloßhof, mit drei tiefen Nischen, deren größte mittlere einen reichen Beckenaufsatz enthält, von Rollwerk gestützt und abgeschlossen, darüber Rollwerk in der Attika und bekrönende Tafel mit durchbrochenem Ornament aller Art, von ausgeprägt holländischer Auffassung. Wie Klapheck richtig bemerkt, wies auch das abgebrochene Ohmsche Haus in Münster auf Johannssen oder einen seiner Schüler hin, etwa den Laurentz von Brachum. Das die oberen Pilaster überziehende ausgeschnittene Flachornament, die breiten Friese mit Rollwerk schließen sich bis ins letzte den Formen des Dienerflügels zu Horst an.

Derjenige, der bereits in Horst die Architekturgepflogenheiten des Johannssen übernimmt, sie aber zu größerer Feinheit und noch ausgeprägterer Handhabung führt, ist jener Laurentz von Brachum, durch Kontrakt von 1560 mit der Durchführung und Verwirklichung der Hoffassade des Wohnflügels betraut. In seinen Arbeiten festigt sich nun der Stil des Arnheimers zu einer höheren Durchbildung der Formengebung, schrittweise die Fortschritte des Weseler Schülers zeigend. Dies erweisen dann die ihm nachher übertragenen Bauwerke der Umgegend, von denen Haus Geist und das Hovestadt urkundlich von ihm ausgeführt sind. Vor allen bedeutsam Schloß Assen, unzweifelhaft ebenfalls von Laurentz von Brachum. Aus einer mittelalterlichen Anlage mit runden Ecktürmen ist versucht, einen dem Horster ähnlichen fünfeckigen Hof zu schaffen. Das Eingangsportal in Rustika mit drei Bogenfenstern darüber und einem zweistöckigen Giebel ganz in den Formen des Johannssen in Haustein durchgeführt, das eigentümlich dichte Flachornament, das den Giebel umfaßt, die schlanken vorgesetzten Säulen zwischen den Fenstern, alles ist von dorther wohl bekannt. Von den Rundtürmen der vorderen Ecken ist nur einer vorhanden, im obersten Geschoß mit Backsteinblendbögen umzogen und mit geschweifter Haube. Die linke Ecke sollte sicher ein ähnlicher einnehmen. Der fünfeckige Hof hat wieder am Eingangsflügel den Schmuck jener Backsteinmusterungen, die ihn im Geflecht überziehen (Abb. 258); im Erdgeschoß breite Pilaster mit Entlastungsbögen über den Kreuzfenstern. Die feine Architektur des Eingangsportals ist im Stil des Laurentz, alle konstruktiven Teile, Pilaster und Bögen mit Ornament überflochten, ebenso das hinteres Ausgangstor, der Flügel rechts aber von einer reichsten und eigenartigsten, um nicht zu sagen eigensinnigsten Durchbildung. Giebel über den unteren Kreuzstabfenstern, aber die oberen Öffnungen schrägspitzig abgeschlossen, Fensterumrahmungen und sonstige Konstruktionsteile mit Flachornament überflochten. Die Fläche der anderen Hofflügel mit feineren Kreuzfenstern glatt. Innen sind nur Kamine übrig, auch sie an Stützen und Friesflächen mit Flachornament und etwas Rollwerk bedeckt. Man sieht, wie Laurentz von Brachum sich, ausgehend von der Art des Johannssen, zu einer ganz persönlichen Behandlung des Schmucks von Stützen und Bögen hindurch arbeitet. Die Wirkung seiner Architektur insbesondere in dem fast düsteren Hofe ist eine überkräftige, knorrige, ja wilde, jedenfalls in Deutschland einzigartige. Die holländischen Grundzüge haben eine erstaunliche Selbständigkeit örtlichen Charakters gewonnen.

Diese Eigenart des Künstlers noch ausgeprägter, fast gewaltsam zur Erscheinung bringend, ist das seit 1563 durch den Lehensinhaber Dieterich von Ketteler einem Neubau unterworfene Schloß Hovestadt. Hiervon ist nur ein Stück ausgeführt, dessen Vervollständigung aber ohne weiteres aus dem Fertigen gegeben ist. Auch hier vierflügliger Bau um quadratischen Hof mit vier dicken, diesmal viereckigen, Eckbauten. Der einzige davon ausgeführte mit Kuppel und Laterne mit demselben Flächenschmuck in Backstein, wie in Schloß Assen; die Fenster, einst mit Kreuzen, oben mit einfachen, unten mit je zwei Entlastungsbögen abgeschlossen, die Flächen



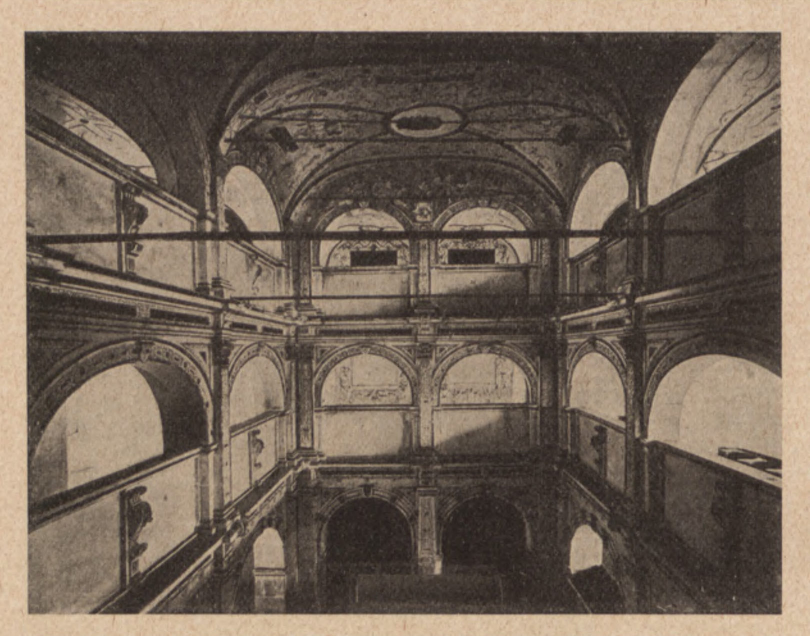
259. Schloß Hovestadt. (Nach Klapheck.)

durch horizontale und vertikale Streifen, Quadrate, Kreise, übereckstehende Quadrate und ähnliche Figuren gemustert. Nur die beiden Wohnflügel mit dem Eckturm dazwischen sind ausgeführt und haben in Sandstein eine derbe Pilasterarchitekturgliederung, die im Gegensatz zu den Turmflächen den Anforderungen an eine mehr antike Bildung gerecht zu werden sucht, ohne jedoch das Überkräftige, ja Gewaltsame zu verlieren. Den Nordflügel (Abb. 259), noch energischer, gliedern unten Doppelpilaster, die die Entlastungsbögen der Fenster tragen, darin flaches Rollwerk; oben einfache Pilaster mit Quaderwerk und einem sonderbar vorgekragten ionischen Kapitell, alles ebenso kräftig als malerisch, insbesondere auch durch die würfelförmigen Quadern in allen Pilastern. Die Hoffronten flacher im Relief, teilweise im 18. Jahrhundert umgebaut. Die innere einstige Pracht (Kamine, Täfelungen usw.) damals durch modischen Ausbau ersetzt. — Man empfindet deutlich den Wandel des Zeitgeschmackes und das Eindringen der akademischen Forderungen zugunsten antikisierender Gestaltung, immerhin im Sinne jener starken malerisch-plastischen Richtung, wie sie zuletzt am Friedrichsbau zu Heidelberg zu so hoher Vollendung gelangte. Auf diesem Wege wird die Formengebung mehr und mehr deutsch.

Von ähnlicher Anlage war Schloß Crassenstein, im Entwurf mit vier bastionartigen Eckbauten um einen Hof gruppiert, doch nie zur Vollendung gelangt und seither gänzlich umgestaltet; einst an den Flächen ebenfalls mit jenem Musterschmuck in Backstein. Das nur noch in einigen Mauertrümmern vorhandene einst mächtige Schloß zu Arnsberg des Kölner Kurfürsten Salentin von Isenburg dürfte der Schlußstein dieser westfälischen Entwickelung gewesen sein; ebenfalls an der Eingangsfront durch starke Ecktürme flankiert mit Binnenhof und wohl ähnlicher energischer Einzelbildung. Ein Nachspiel hat die Laurentzsche Architektur noch 1619 in Schloß Overhagen gefunden, wieder mit jener merkwürdigen Musterung der Flächen in Backstein.

Der Fortschritt des dreißigjährigen Krieges hat weitere Entwicklung des Erreichten eingedämmt, so daß das letzte Schloß dieser Reihe, das Schloß Nehlen, ebenfalls von unregelmäßigem Grundriß, mit starkem hinterem Eckbau und einem Treppenturm in der Mitte des Langflügels, wieder einfach niederländisch wird mit steinernen Fenstereinfassungen auf Backsteinflächen.

Alle diese Wasserburgen sind zweiteilig und bestehen aus dem eigentlichen Wohnschloß und der dazu gehörigen Vorburg für die Wirtschaftsgebäude. Diese sind meist ebenfalls von Wasser umgeben und so angeordnet, daß die Flügel auf drei Seiten, gegen das Hauptschloß offen den Wirtschaftshof umgeben. Der letzte große Vertreter dieser Schloßanlage ist das 1642—1650 von Michael von Gent erbaute Schloß Raesfeld. Dort zeigt die Vorburg des um einen offenen Hof gruppierten Schlosses an seinem langen geknickten Flügel einen mächtigen viereckigen Eckturm, in der Mitte ein achteckiges Treppentürmchen, bei einfacherer Durchbildung. Das Hauptschloß hat an seiner vorderen Ecke wiederum einen stattlichen Turm mit sehr hoher, zwiebelgeschlossener Pyramide. Einfache Formen: Fensterkreuze zum Teil mit Giebelbekrönungen auf Backsteinflächen und Eckquadern. Die Gesamtanlage, die noch vor dem breit umfassenden Graben eine Fortsetzung in den Ökonomiegebäuden findet, zu denen die Kapelle sich gesellt mit zweitürmiger Front und Doppelhalle dazwischen, ist von ganz gewaltiger Größe und außerordentlicher Wirkung, doch völlig niederländisch, führt uns also zur eigentlichen Herkunft dieser Baurichtung zurück; die beiden Haupt- und Vorburg flankierenden viereckigen Türme sind allerdings altes Erbgut der niederdeutschen Wasserburgen. Sie lassen es billig bezweifeln, daß der Grundgedanke, den wir von Horst an hier überall verwirklicht sahen, die Umgebung der Binnenhöfe durch Flügel mit starken Ecktürmen, wirklich aus Frankreich stammt, vielmehr glauben wir hier nur an eine Fortbildung niederdeutscher Baugedanken, die sich in einzelnen Fällen zu regelmäßiger Gestalt durchgerungen hat.



260. Schmalkalden, Schloßkirche. (Nach Laske.)

Eines aber der von Horst ausgehenden Künstler müssen wir noch gedenken, Wilhelm Vernukkens, des Meisters jener Rathausvorhalle zu Köln seit 1569. In Horst ist er nur bildhauerischer Gehilfe seines Vaters Heinrich Vernukken. Die Rathaushalle in Köln war 1573 vollendet, seit 1577 steht Vernukken im Dienste des Landgrafen Wilhelm IV von Hessen und betätigt für ihn an verschiedenen Stellen seine Kunst. In Kassel lassen sich seine Spuren sowohl an den Resten des Schloßbaus wie selbst an Privatbauten verfolgen, worin er sich mehr und mehr deutscher Art anschließt. 1587 erwuchs ihm die Aufgabe, an Schloß Wilhelmsburg bei Schmalkalden in der Ecke des Schloßbaues eine dreigeschossige Schloßkapelle zu erbauen; ein höchst eigentümliches Werk, von diesen protestantischen deutschen Schloßkapellen des bekannten Typus mit umlaufenden Emporen wohl das ansehnlichste (Abb. 260). 1591 arbeitete der Künstler das Grabmal desselben Landgrafen zu St. Goar, Stiftskirche; tiefe Nische mit der Statue des Verstorbenen; der Sockel mit mächtigem Rundstab, von Flachornament deutschen Charakters bedeckt, vermischt mit niederländischen Erinnerungen. Später erhielt Landgräfin Anna Elisabeth ihr Denkmal gegenüber, ganz ähnlich disponiert. Wände und Gewölbe wieder mit Stuckornament überzogen. Vernukken starb 1607.

In dieser Horster Bauschule, von Kalkar und Wesel ausgehend, zunächst unter rein niederländischer Führung, erhebt sich eine höchst eigenartige Kunstwelle, sich mehr und mehr verdeutschend, um zuletzt doch als Glied unserer Renaissance zur Geltung zu kommen.

Interessant, daß auch Meister Antoni van Obbergen am Lager- und Kaufhaus zu Danzig einen Giebel nach der Art des Johannssen und des Laurentz von Brachum erbaute, an dem wir, ganz wie dort, ein helles Flechtwerk von Geraden und Kreisen finden, das die Fenster einknüpfend den ganzen Giebel überzieht, sich vom dunklen Grunde abhebend. Etwa 1597 entstanden läßt der Bau fast vermuten, daß Obbergen auch jene westfälischen Bauten gekannt habe oder in seiner Jugend mit dem Arnheimer Stadtbaumeister in Berührung gekommen sei.

XIII. Die italienischen Einflüsse.

Hat nordwestlich die Renaissance über die Niederlande nach Deutschland ihren Einzug genommen, so hat sie von Süden über die Alpen auf dem nächsten Wege eindringen können; naturgemäß gibt daher hier italienische Auffassung die Richtung und hat bis ins 17. Jahrhundert diesen Teil Deutschlands sich unterworfen gehalten. Das lag in der Natur der Sache, sowohl geographisch, als in dem dem romanischen näher stehenden süddeutschen Temperament und dem dauernden Austausch geistiger und materieller Güter. So spiegelt Deutsch-Österreich, Kärnten, Krain, Steiermark, Tirol und ein Teil Ober-Österreichs italienische Kunst in verhältnismäßig großer Reinheit ab. Die Verbreitung der neuen Formen vollzog sich auch andererseits auf den altgewohnten Handelswegen über die Alpen, die eine feste Verbindung Venedigs und der Lombardei mit den großen deutschen Handelsstädten Augsburg, Ulm, Nürnberg unterhielten;



261. H. Burgkmair, Marie in der Herrlichkeit.

dabei blieb Augsburg die nächste Einfallpforte der Renaissance in Südwestdeutschland.

Auch die Schweiz kommt in Betracht, die, allerdings von Natur und in Handel und Wandel weniger begünstigt, bei diesem Vorgang zurücktritt, doch geographisch als Zwischenland für Südwestdeutschland von Bedeutung sein mußte. Von ihren Städten steht Basel hierfür in erster Linie; andere, so Bern, Luzern, Zürich, verharren dem schweizerischen konservativen Wesen gemäß in Zurückhaltung.

Diejenige deutsche Stadt, in der nach obigem die Neigung zur Einführung der neuen Formen am frühesten zur Erscheinung kommt, war Augsburg. Seine starken Handelsbeziehungen zu Italien über Brenner und Gotthard, vor allem zu dem seebeherrschenden Venedig gaben dazu den Anlaß. Die großen patrizischen Handelshäuser der Fugger und Welser waren hierbei führend.

Derjenige Meister, der sich der italienischen Formen am frühesten bemächtigte, war Hans Burgkmair der Ältere, der zuerst in den Hintergründen seiner Altarbilder und sonstigen dekorativen Arbeiten sich ihrer reizvoll bedient, außerdem schon seit seinen ersten Versuchen dieser Art der Vermittler der südlichen Formenwelt für seinen Einflußkreis wurde. Er hat dabei in seinen Kunstleistungen neuen Stiles, zum Teil auf Fuggersche Aufträge zurückzuführen, doch überall seine gute Deutschheit zu bewähren gewußt. Seine nächsten Helfer und Nachfolger waren der ältere und der jüngere Holbein, wie auch der ohne Zweifel in seinem Bannkreis aufwachsende Peter Flettner vor einer Reihe bescheidenerer Namen (Jörg Breu u. a.).

Daß es sich bei dieser Vermittlung nur um oberitalienische, also lombardisch-venezianische Kunstart handelte, ist selbstverständlich. Die dortige Frührenaissance hatte, schon durch den starken Einschlag germanischen Blutes, von Beginn an stark malerischen Zug gezeigt. Dazu die natürliche Neigung der ersten Zeit, aus der neu entdeckten Antike zunächst das verführerisch ins Auge springende Schmuckwerk sich anzueignen, so daß sich zuerst ein Blütenmeer zierlichster Einzelgestaltungen dem Auge bietet. Strenge Formenbehandlung war erst das Ergebnis schrittweise eindringenden Verständnisses und Studiums der Originalwerke, bis sie im steigenden 16. Jahrhundert die Oberhand gewinnt. So ist die Einwirkung Oberitaliens überall vorerst auf das Schmückende gerichtet, das sich mit der formenreichen malerischen Spätgotik zu anmutigster Neuschöpfung verbindet. Glücklich auch, daß die einführenden Kräfte wie Burgkmair und die Holbein, ganz besonders formbegabte Künstler, in ihrer Schulung noch auf dem sicheren Boden des späten Mittelalters stehen.

Burgkmair hat schon seit Beginn des neuen Jahrhunderts in den schmuckreichen Hintergründen seiner Bilder oft ganze Architekturen aufgebaut; bekannt seine Maria in der Herrlichkeit aus dem Katharinenkloster zu Augsburg (Abb. 261). Dort thront Maria gegenüber ihrem göttlichen Sohn vor einer durchbrochenen Pilasterwand mit Arkaden dazwischen, die sich nach oben in reichsten ornamentalen Schmuck löst, im Gegensatz zu dem noch spätgotischen Schnitzrahmen zierliches gemaltes Ornament der Frührenaissance häufend. Späterhin bediente er



262. H. Holbein d. Ä., Brunnen des Lebens.

sich gern schöner Kuppelhallen als der Räumlichkeiten, in die er seine Gestalten setzte, in denen er geradezu Bramantinischen Architekturideen nacheifert. Auch seine Holzschnittblätter folgen diesen Absichten, so das bekannte: Kaiser Maximilian zu Pferde, auf dem Hintergrund einer pilastergetragenen gewölbten Halle; die Ornamentpfeiler mit reichen Laubkapitellen sind unverkennbare Abkömmlinge des venezianischen Schwarz- und Weißornaments. Reiche architektonische Phantasie beweisen die für Maximilian geschaffenen großen Holzschnittfolgen, besonders, was der Künstler zu dem großen Festzuge beisteuerte; die Prachtwagen für die Vorfahren des Kaisers sind mit Kandelabern, Gewölben und dem üppigen schmückenden Beiwerk frische Übertragungen aus der oberitalienischen Frührenaissance.

In kraftvoller und malerischer Behandlung des Holzschnittes aber hat er echt deutsche Art im Gegensatz zu der flacheren und ausdrucksloseren italienischen erfrischend betätigt.

Auch der alte Hans Holbein hat, so in dem wundervollen „Brunnen des Lebens" (Lissabon), in Architekturhintergründen von Säulen- und Pilasterhallen gelegentlich geschwelgt (Abb. 262); sein Sohn ist dann der Einbürgerung der neuen Kunst in Deutschland ein einflußreicher Führer gewesen.

Bedauerlich, daß diesen architekturverständigen Malern nirgends Gelegenheit zu baulichen Entwürfen geboten war; doch war ihnen durch die damals verbreitete Gepflogenheit, in Putz ausgeführte bürgerliche Bauwerke ihrer Städte außen zu bemalen, die Möglichkeit gegeben, auf ihre Mitwelt auch architektonisch einzuwirken.

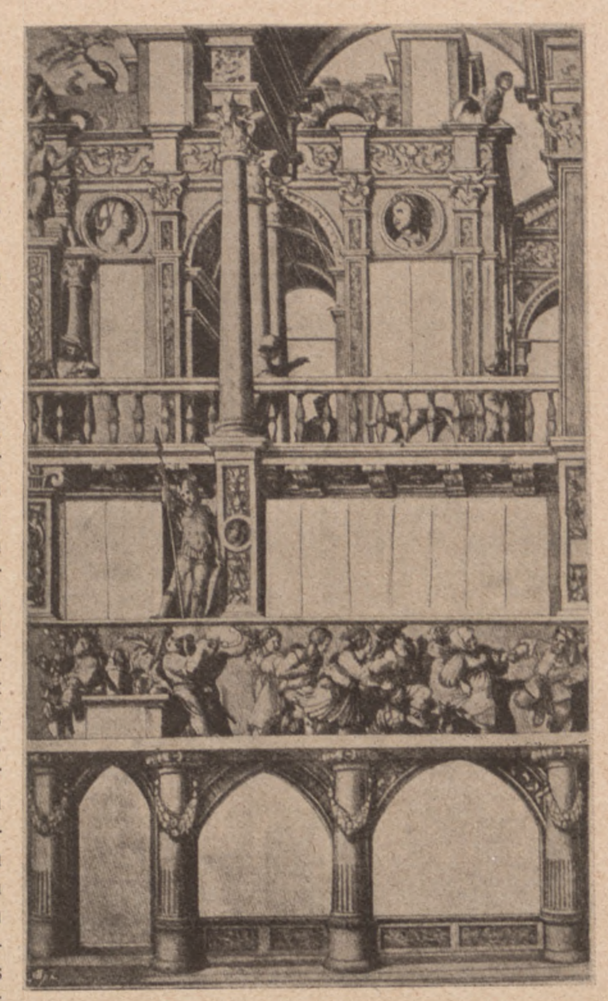
H. Holbein d. J. hatte in Basel in dem berühmten Haus „Zum Tanz" (Abb. 263) auf diesem Wege eine unvergleichliche Meisterleistung geschaffen; war durch die planlos zerstreuten Öffnungen eine regelmäßige Einteilung ausgeschlossen, so vermochte er, durch ein darüber gespanntes System architektonisch freier Erfindung seinen Mitbürgern gewissermaßen die ganze neue Formenwelt vor Augen zu stellen, und zwar in über die Möglichkeit wirklicher Ausführung weit hinausgehender Pracht, in einem herrlichen Phantasiespiel von Säulen und Pilasterstellungen in den verschiedensten perspektivisch verschobenen Ebenen und Tiefen, von ornamentalen Friesen und einer Fülle lebendiger Gestalten durchwoben.

So bildet dieses Gewand, das die Maler über die glatte Putzfläche warfen, ein künstlerisches Geschenk für ihre Zeit, in dem diese die Schönheit einer ihr bis dahin unbekannten Welt auf der Straße genoß. Vieles dieser Art hat auch die nächstgelegenen Schweizer Städte geschmückt.

Das Hertensteinsche Haus zu Luzern muß davon eines der feinsten gewesen sein. Leider ist fast alles der Art durch die Vergänglichkeit des Stoffes uns geraubt, nur die Entwürfe dazu in den Kupferstichkabinetten gewähren uns einen Blick in die einst so reiche Welt. Doch finden wir da und dort noch Spuren und Reste solcher Leistungen. In dem oben erwähnten Städtlein Stein a. Rh., der glücklichen Besitzerin einer ganzen Reihe gemalter Häuser, die, wenn auch vielfach hergestellt, uns noch eine Anschauung des Verlorenen bieten, gestatten das Haus „zum Weißen Adler" (Abb. 219), „zum roten Ochsen" und andere auf dem Markte uns den posthumen Genuß einer Schönheit, die dem nordischen Lande eine Art Ersatz zu gewähren wußte für die Marmor-, Stein- und Terrakottenpracht des nahen Oberitaliens.

War nun Augsburg ein Museum solcher gemalter Fassaden, so bietet uns die Stadt aber auch ein wirkliches Bauwerk der allerersten Frühzeit: die Grabkapelle der Familie

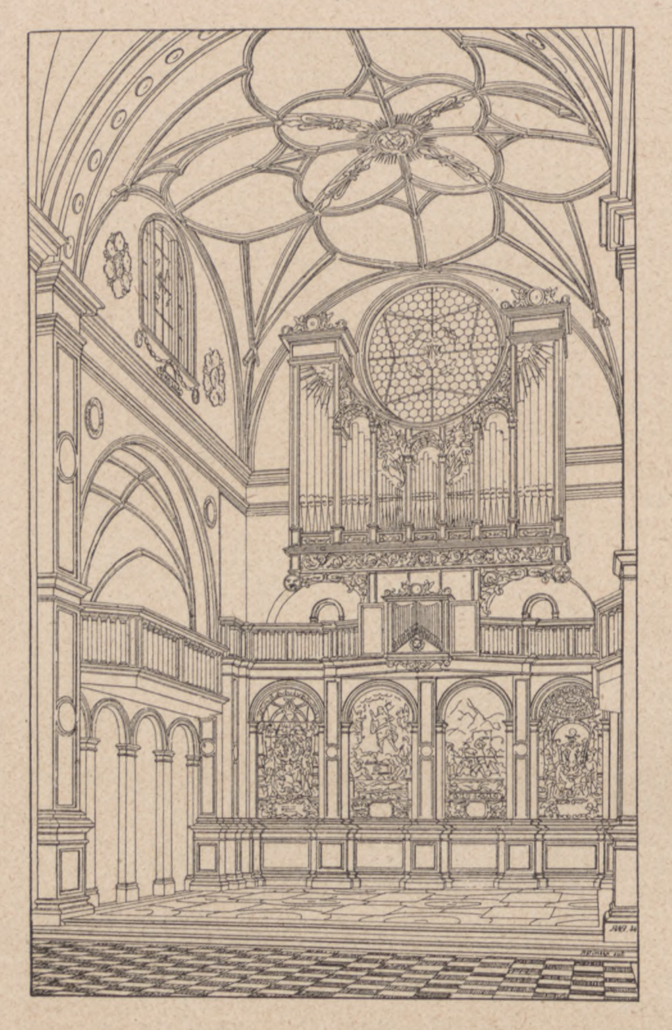
Fugger in der Annenkirche (Abb. 264), etwa um 1519 dem Schiff angefügt, mit dem frühe italienische Renaissance venetianischer Färbung hier ihre Karte abgibt: ein quadratisches Sterngewölbe, hoch emporgeführt, auf dessen Westseite unten die vier Grabkammern mit einer Pilasterfassade und Bögen dazwischen eingebaut sind, darüber oberhalb einer Balustrade die herrliche geschnitzte Orgel.



263. Basel, Haus zum Tanz.

Das prachtvolle Gestühl, das einst die beiden Seiten des Bauwerks einnahm, ist bis auf bescheidene Trümmer zerstört; verschwunden auch das Gitter, das die Kapelle von der Kirche abtrennte und schon in seiner ersten Fassung, in Bronze durch den Erzgießer Peter Vischer in Nürnberg ausgeführt, infolge von Mißhelligkeiten durch ein reiches Eisengitter ersetzt war; verschwunden der Altar, der die Mitte des Raumes einnahm. Der in edles Renaissancegewand gekleidete Raum zeigt aber wenigstens noch seine Pilaster, Gesimse und anderen Schmuck, das feine Gewölbe, vor allem die große Wand mit den vier Grabtafeln. Das auf Grund der vorhandenen Anhaltspunkte noch vollständig vorstellbare Werk ist in allem von wundervoller Flüssigkeit und Eleganz; sein Architekt könnte aus Venedig geholt gewesen sein. Seine weitere Ausstattung jedoch, wie ich an anderer Stelle ausführlich nachwies, muß wohl dem großen Meister Peter Flettner, später in Nürnberg, zugeschrieben werden. Das Gestühl, in einem Kupferstich Daniel Hopfers erhalten, dazu gehörig zwölf Holzbüsten Adolf Dauhers im Museum zu Berlin, war sicherlich von seiner Hand, auch mit der Schnitzerei der noch vorhandenen Orgel. Den herrlichsten Schmuck des Raumes bieten die vier mächtigen Marmortafeln in den Bögen der Grabwand, mitten die Darstellungen der Auferstehung Christi und von Simsons Kämpfen, seitlich die Wappenbilder der Fugger zwischen Wächtern. Die Erfinder dieser Tafeln waren Albrecht Dürer und Hans Burgkmair, ihre Bildhauer Adolph und Hans Dauher. Bezeichnend sind in den beiden Seitenreliefs wieder die herrlichen Kuppelhallen, vor denen sich die Wappenembleme aufbauen; alles Beiwerk mit zartem Laubornament. Auch im Figürlichen eine strenge und stolze Zeichnung, noch nicht vom Stil des Südens, vielmehr in Behandlung und Gefühl Riemenschneiders und seiner Geistesverwandten Art am nächsten verwandt. Die baulichen Gliederungen des Raumes sind aus edlem Stein, auf der Mitte der Gewölbe und den oberen Wandflächen bronzene Zierstücke; dazu ist eine farbige Behandlung des Inneren anzunehmen, von der die Orgel heute noch erhebliche Spuren aufweist. Ihre Flügel, die der jüngere Holbein bemalte, fehlen leider auch. Schmerzlich, daß von dieser Zusammenarbeit der allerersten deutschen Meister nicht das Ergebnis unverletzt vor uns steht, das an Adel und Gediegenheit der Durchführung von keinem deutschen Bauwerk der Zeit wieder erreicht, von keinem italienischen übertroffen wurde.

Auch ihren Stadtpalast hatten die Fugger damals glänzend ausgestattet. Die Front hatte schon Burgkmair um 1519 mit Fresken bedeckt (leider erneuert), ebenso verschiedene Säulenhöfe (davon noch Reste vorhanden), und die Säulenvorräume ausgemalt. Die prächtigsten Säle und Zimmer waren gefüllt mit den edelsten Schätzen der Kunst, ein Wunder jener Zeit; alte Nachrichten geben uns davon stärkste Vorstellung. Aber nur die sogenannten zwei Badezimmer (Abb. 265), Räume mit Muldengewölben und Stichkappen, sind davon übrig, und diese aus späterer Zeit. Des größeren Decke hat reiche Feldereinteilung in einem mit mächtigen Laubstäben in Stuck umfaßten



264. Augsburg, Fuggerkapelle. (Nach Weinbrenner.)

Mittelfeld, über einem kräftigen Konsolengesims auf reich gegliederte Stichkappen gestützt, mit Nischen für Büsten; die Gewölbeflächen sind von Antonio Ponzano 1570—1572 wundervoll mit Grottesken und Ornamenten, kleinen Bildern und größeren eingerahmten Darstellungen bedeckt, alles vollfarbig auf weißem Grunde; Bemalung der Wand fehlt jetzt. Den kleineren quadratischen Raum überspannt ein ähnliches noch reicher gegliedertes Gewölbe, an den Wänden ist hier die Bemalung noch erkennbar, größere reichfarbige landschaftliche Bilder zwischen zierlicher Grotteskenmalerei. Die ornamentale Bemalung ist von einer auch in Italien seltenen Anmut und Zartheit, die Stuckatur von höchstem Schwunge und vollendeter Schönheit; die Verhältnisse ausgezeichnet, nur in der Höhe etwas gedrückt, was andererseits einen kleinen Maßstab des Schmuckes forderte. Kamin und Türen mit Marmorrahmen. In Italien sind uns ähnliche Räume dieser Zeit nicht bekannt; in Genua einiges verwandt, doch zurückstehend. Der Meister stand offenbar unter der Einwirkung des Gal. Alessi. In der Münchener Residenz hat derselbe Ponzano um die gleiche Zeit verschiedene Räume, insbesondere Antiquarium und Grottenhof (Abb. 266), mit ähnlichen Malereien ausgestattet, ohne jedoch seine Augsburger Höhe ganz wieder zu erreichen.

Von den einst so zahlreichen Werken aus der früheren Zeit der Renaissance in Ausgsburg ist weniges erhalten. So die beiden ausgezeichneten Marmorerker am jetzigen Maximiliansmuseum mit ionischen Pilasterteilungen und zierlichen Fensterbekrönungen wie eleganter Ornamentik, das Wohnhaus Lienhard Böcks von Böckenstein, 1544 bis 1546 erbaut; die Zartheit und Schlankheit aller Architekturteile mit der feinen Umrahmung des Korbbogenportals und der Erdgeschoßfenster scheinen nach Frankreich hinzuweisen. Dazu war die übrige Fläche bemalt, was mit jenen Marmorteilen einst von fast musikalischem Eindruck gewesen sein muß durch die sorgsame Abwägung der beiden aufeinander gestimmten Kunstmittel. Die Bemalung der Häuserfronten, bedingt durch den Baustoff, Backstein mit Putz auf den glatten Fronten, mußte überhaupt als Ersatz plastischer Behandlung dienen, beherrschte im übrigen die ganze Stadt. Diese aus Verona und anderen norditalienischen Städten übertragene Gepflogenheit hat hier bis ins 18. Jahrhundert ein kraftvolles Dasein fortgeführt; unter dem wenigen davon ist, wenn auch selbst heute nur in einer trefflichen Nachbildung, das schöne „Weberhaus" des Mathias Kager erhalten. Auch hier sind, wie einst in Basel, große freie Architekturgestaltungen, vor und zwischen denen sich fröhliches Gewimmel einer lebhaft bewegten Menschheit ausbreitet, das Mittel, um den neuen Zeitgeschmack in nachdrücklichster Form auf die Mitwelt wirken zu lassen.

Sonst sind nur figürlich bemalte Fronten in Resten vorhanden, so insbesondere die von dem Schüler des Venezianers Pordenone, Giulio Licinio (1560), stammende an dem Hause des Jul. Rehlinger, bei dem die Architektur hinter der Masse reichfarbiger Figurenmassen völlig verschwindet, dafür die venezianische Pracht der Farbe heut noch erkennbar ist. Es ist übrigens bekannt, daß außer Hans Burgkmair auch der Regensburger Albr. Altorfer, sodann Mathias Kager und Joh. Rottenhamer von deutschen Meistern hier tätig waren, aber auch der Venezianer Pordenone selbst hatte hier mehrere große Werke seines großzügigen und farbenfrohen Pinsels hinterlassen.



265. Augsburg, Fuggerhaus.

Die nahe Schweiz ist im ganzen nicht reich an hervortretenden Bauwerken der Renaissance. Die bescheidenen Verhältnisse des Landes haben das von jeher mit sich gebracht. Nur Vereinzeltes zeugt von der Teilnahme an der neuen Bewegung. In erster Linie steht Basel; dessen sind die beiden Zunfthäuser „Geltenzunft" und „Spießhof" energische Vertreter.

Das erstere von 1578 hat vier unten durch Säulen, in den beiden Obergeschossen durch Pilaster getrennte Felder (Abb. 267). Im Erdgeschoß dazwischen Bögen, in den oberen Geschossen reichgebildete Öffnungen, im ersten Stock durch jonische Pfeiler geteilt und mit zierlichen Bekrönungen, im zweiten durch Bögen mit Muscheln geschlossen; die kräftige Plastik des Gebäudes ist aber völlig italienischer Herkunft. Ganz nahe verwandt der etwas jüngere Spießhof: vier Geschosse mit breiten Bögen im Erdgeschoß, in den beiden folgenden zwischen den jonischen Säulen ein Palladio-Motiv, und vor dem obersten mächtige aufrechtgestellte Konsolen, die das Hauptgesims tragen. Formenbildung ebenfalls italienisch, doch derber. Auch die dreigeschossige Halle an der Präfektur zu Freiburg gehört dahin: unten drei offne Bögen, oben je sechs auf stämmigen toskanischen Säulen, das Ganze ein kurzer Flügel an dem einfachen Baukörper noch gotischen Gefühls, in einem kleinen Treppenturm endend, Formen italienisch, aber von besonderer Derbheit, insbesondere durch geringe Höhenentwicklung. In Luzern ist der „Rittersche Palast" von 1557 dagegen völlig italienisch. Sein dreigeschossiger Hallenhof, Arkaden auf Säulen, ist rein südlich flüssig, formal von sauberer Durchführung. Die Front mit schwerem Erdgeschoß in Rustika, darüber verhältnismäßig einfach gestalteten Obergeschossen, erinnert sogar an Florenz, bei schwerfälligerer Fensterbildung. Das Ganze ist von einem Italiener Giovanni Lynzo geschaffen. Südliche Formenbehandlung finden wir auch an dem reizvollen Rathaus, das, am Flußufer gelegen, nach diesem zu um ein unteres Stockwerk in derber



266. München, Residenz. Grottenhof. (Nach Bauer.



267. Basel, Gelterzunft. (Nach Fritsch.)

Rustika höher ist; im Erdgeschoß rundbogige, quadereingefaßte Fenster, oben Doppelfenster mit Verdachung; starke Quaderecken. Alles dies würde bei starker Horizontalität ganz italienisch erscheinen, wenn nicht das landesübliche weit vorspringende Dach mit Krüppelwalm und das vortretende Wendeltreppenhaus mit geschweifter Turmspitze den Eindruck des Bauwerks in glücklichster Art ins national-schweizerische änderte (Abb. 268), noch verstärkt durch den mit Fresken geschmückten Rathausturm mit Kuppel und Laternenaufsatz zwischen vier Ecktürmchen. Solche Verschmelzung südlicher Bildung des festen Baukörpers mit den Notwendigkeiten der Landesart gibt den meisten bürgerlichen Bauten der Schweiz aus jener Zeit überhaupt ein erfreulich nationales Gepräge. Hierfür bezeichnend ist das Beck-Lausche Haus in Sursee, viergeschossig, mit feinem Portal, eleganten Fensterbekrönungen und Einfassungen, überragt von dem weit vorspringendem schützenden Holzdach. Ähnlich manche Häuser in Bern, bei denen die gewaltig vorspringende Hohlkehle den Bau abschließt.

Gemäß den geographischen Verhältnissen verbreitet sich die Kenntnis und Pflege der neuen, von Florenz ausgehenden Kunst zunächst in die Länder im Süden und Osten des abschließenden Gebirges, wie ja auch in der Schweiz die italienisch sprechenden Südkantone überall im Kleinen das Abbild des in der Lombardei Gepflegten bieten. Von eingreifender Wichtigkeit sind freilich diese Gebiete kaum geworden. Auch die heute wieder ins Italienische gezwungenen Städte Südtirols von Trient und Rovereto an bis nach Meran hin haben sich stets eines italienisch gefärbten, aber bürgerlichen Bauwesens beflissen; nur in wenigen Ecken, die von Norden her in diese Bezirke hineinragen, wie in den deutschen Städten Bozen, Brixen und ihrer Umgegend, zeigen sich selbständige nordische Züge. Auch Kärnten, Krain und selbst Oberösterreich sind im Ganzen italienisch gefärbt; Steiermark ist nur ausnahmsweise etwas deutscher, in den städtischen Bauwerken fast ausschließlich von Italien abhängig. Das hat hier überall seinen Grund in der politischen Entwickelung dieser Teile des Reiches, am meisten darin, daß das österreichische Kaiserhaus, so weit es dafür in Frage kommt, lediglich sich der Einführung italienischer Kunst hingab, was sich seit dem Heimgang des letzten Ritters Maximilian 1519 immer deutlicher ausspricht. Karl V war durch seine Kriege in allen Teilen Europas als Herrscher über Länder, in denen die Sonne nicht unterging, einerseits international, andererseits aber politisch so in Anspruch genommen, daß ihm für die Pflege der Kunst überhaupt, außer wenn sie ihm zur Repräsentation für den Augenblick notwendig war, keine Zeit verblieb. Sein Bruder Ferdinand I erst war wieder nur als deutscher Kaiser zu betrachten; auch er, in Spanien erzogen, hat mit seiner Familie den Begriff der Kunst vielleicht nur in südlicher Auffassung gekannt, für deutsches Wesen aber überhaupt kaum irgend ein erkennbares Gefühl bewiesen. Seine Nachfolger, Rudolf II und Maximilian II, sind trotz tätiger Kunstliebe von diesen Pfaden kaum gewichen. Schon in den ersten

Schritten der Renaissance auf österreichischen Boden ist dies unverkennbar.



268. Luzern, Rathaus.

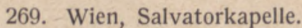
Das Wenige, das sich in Wien vorfindet, so das freilich reizende Portal der Salvatorkirche (Abb. 269), ist reiner Import. Das Rundbogenfeld der Bekrönung, die vortretenden kandelaberartigen Säulen, von Ornamenten und Trophäen bedeckt, die dahinter liegenden Ornamentpilaster und der bekrönende Kassettenbogen, alles zeigt nach Venedig. Grabmäler der Stephanskirche, in St. Maria am Gestade der Marienaltar, das Wiener Landhaus mit seinem schönen Portal aus rotem Marmor, die geringen Reste aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts in der kaiserlichen Burg, alles trägt gleichen Stempel, und davon tritt in dem ungeheuren Komplex der verschiedensten Burgflügel auch gar weniges deutliches hervor. Um den großen Schweizer Hof die konsolengetragenen italienischen Fensterverdachungen und das dorische Portal, das nach der Hofkapelle hinführt, gehören hierher. Das Spiegelgewölbe dahinter ist ein Stückchen italienischer farbiger Ornamentmalerei von anmutiger Einteilung und Wirkung, das den Namen des Malers Battista Porti trägt.

Das vorzügliche Portal des einstigen Zeughauses in Wiener Neustadt von 1524 mit Rahmenpilastern und Medaillonköpfen in den Friesen und Giebeln aus Wappen trägt florentiner Stempel. Der rötliche Marmor dieser Arbeiten aus den Ostalpen ist dazu dem veronesischen ganz ähnlich. Auch das gehört hierher, was später Ferdinand I in Prag an Bauwerken auf dem Hradschin hat erstehen lassen.

Dafür fehlt es in diesen österreichischen Gebieten nicht an vornehmen und feinen Renaissancewerken, die neben den oberitalienischen Vorbildern wohl bestehen können. Es gibt im Steirischen wie in Südtirol Schloßbauten, die, freilich örtlicher Eigenart entbehrend, von deutschem Wesen weitab liegen. Davon wird das vornehmste das Schloß Porzia zu Spital an der Drau sein; ein vierseitiger Baukörper mit Hallenhof, das Äußere mit den Zügen des einfachen norditalienischen Palastes; die Flächen verputzt, die bescheidenen aber feinen Architekturteile, Fenster, Türen und Pilaster aus rotem Marmor; dazu an der durch Rahmenpilaster gegliederten nördlichen Hauptfront zwei dreibogige Loggien mit Balkonen; darunter ein säulenflankiertes Portal, dem Salvatorportal in Wien verwandt, mit dem Wappen des Erbauers, eines Grafen Ortenburg, sowie auf der Südseite ein Pilasterportal mit zierlichen Ornamenten. Das wertvollste an dem Bau ist der große von Arkaden auf Säulen umgebene dreistöckige Hof mit Dockengalerien ringsum, an hohem Adel auch den Hof des Luzerner Palastes weit überragend, von vornehmen Verhältnissen und gediegenster Ausgestaltung. Höchst malerisch wirkt in der Hofecke die Einfügung der Haupttreppe, mit ihren steigenden Läufen und Bogenstellungen darüber den Horizontalismus der Bogenreihen reizvoll unterbrechend. Die auf den Hof führenden Türen und Fenster aus rotem Marmor sind auf venezianisch umrahmt. Der klare Grundriß entspricht italienischem Herkommen. Im Erdgeschoß tritt man durch eine breite muldengewölbte Halle in die Arkaden des Hofes, der nach rückwärts mit einer zweiten mit Tonnengewölben und Stichkappen schließt. Über der Eingangshalle im Obergeschoß der Hauptsaal; in klarer Flucht sind ringsum die Wohnräume gereiht. Das Bauwerk wird seit 1530 entstanden sein. Einige Paläste in Trient nahe verwandt.







269. Wien, Salvatorkapelle.

270. Graz, Landhaushof.

Geistig nahe steht das zum Teil prächtige Landhaus zu Graz. Die Front verhältnismäßig einfach: regelmäßige Doppelfensterreihen, rechteckig umrahmt, darüber Verdachungen; über dem Portal loggiaartige Zusammendrängung von je drei solcher Fenster in beiden Stockwerken mit Balkonen auf Konsolen; alles aus dem Formenkreis der Lombardei. Überraschend ist aber wieder der Eindruck des sehr großen Hofes (Abb. 270), in drei Geschossen von Bogenstellungen zwischen Pilastern umfaßt, in der Ecke durch eine ansteigende Treppe malerisch unterbrochen. Architekt war Domenico de Lalio aus Lugano, 1556—1566. Man betritt den Hof durch einen breiten Flur mit Stichkappengewölben auf dorischen Pilastern. Die Formenbildung aller äußeren Architekturteile ist eine in ihrer Art hochstehende, von innerer Ausstattung nichts erhalten. Dagegen erfreut anderes das Auge, so der köstliche Brunnen im Hofe mit bronzener durchbrochener Ornamentkuppel auf fünf Kandelabern, von blühender Fülle, zwar erst 1589 durch die beiden Erzgießer Marx Wening und Thomas Auer geschaffen, doch durchaus frühitalienisch gefühlt. Neben dem Landhaus tritt die einfach kraftvolle Front des dazu gehörigen Zeughauses bescheiden zurück, obwohl künstlerisch der Hauptfront überlegen, von trefflich abgewogener Verteilung: kraftvolles Pilasterportal mit durchbrochenem Giebel und Aufsatz zwischen zwei Figurennischen, an den Ecken energische Quaderketten. Besonderen Schmuck verleihen die ausgezeichneten wie immer deutschen schmiedeeisernen Gitter vor den Fenstern des Obergeschosses. Das Bauwerk stammt aber erst von 1644.

Der kreuzförmige Kuppelbau des Mausoleums Kaiser Ferdinands II von schweren Formen, barocker Auffassung schon nahestehend, ist 1619 durch Pietro de Tomis aus Lodi erbaut. Seine schwerfällige Durchführung weist völlig in die Fremde. Phantasievoll und reich das nahe Grabgebäude des Feldzeugmeisters Rupprecht von Eggenberg zu Ehrenhausen, allerdings ganz in Stuck ausgeführt. Der Bau ist ein Langbau mit mittlerer



271. Seckau, Mausoleum.

Kuppel auf vier freien Säulen und reichem Flächenschmuck. Johann Walder aus Graz war seit 1606 der Architekt des italienisch gedachten Bauwerks.

In der späteren Zeit der Renaissance überwiegen dort überhaupt Ausführungen in Stuck, der auch manches ältere Schloß außen und innen mit neuem Kleide überzog. In Schloß Riegersburg sind so die prächtigsten Räume des Obergeschosses ausgeschmückt, dann ausgemalt; nur der große Saal hat eine herrliche Holzdecke und drei Holzportale von 1600 nach deutscher Gepflogenheit. Von Schlössern sind hierfür weiter Eggenberg bei Graz, Talberg, Strechau mit Arkadenhof, Röthelstein zu nennen. Eine reiche Stuckfront besitzt die heutige Postkasse zu Leoben, mit regelmäßigen Fensterumrahmungen, dazwischen aber glücklicher wechselnder Einteilung der Wandflächen durch Rahmenwerk; dazwischen frei modellierte allegorische Figuren. Das reichste bietet das Mausoleum Erzherzogs Karls II und seiner Gattin zu Seckau (Abb. 271), eine in das Seitenschiff des Domes in zwei Jochen mit kleinem Chor eingebaute Kapelle, die Öffnung gegen die Kirche gefüllt durch eine prächtige durchbrochene Marmorwand. Im Innern Stuckverzierung an Wänden und Gewölben, mitten der marmorne Sarkophag mit den gestreckten Gestalten der Verstorbenen. Die Erbauung fällt in das Jahr 1588; als Künstler nennen sich Theodor Gysius und Alexander de Verdetz; die Mitarbeit eines Sebastian Carlone am Sarkophag ist bestätigt. Die Durchführung des Ganzen ist in der Hauptsache italienisch, doch dürften die Grundlinien nordisch, etwa flandrisch sein.

Hat das Habsburger Kaiserhaus in der Förderung der Kunst keineswegs die ihr zukommende Rolle gespielt, am wenigsten in Beziehung auf geistige Anteilnahme, so ist doch in Tirol wie Oberösterreich der Fortschritt der Renaissance häufig auf das materielle Bedürfnis seiner Mitglieder, die der Hilfe der Baukunst und der bildenden Kunst nicht entraten konnten, zurückzuführen, andererseits waren auch die Fürsten gezwungen, zu der herrschend gewordenen südlichen Lebensauffassung Stellung zu nehmen, vermochten nicht etwa, sich abweisend zu verhalten. Hierfür tritt Kaiser Ferdinand I selbst mit seiner Familie, darunter am meisten sein gleichnamiger Sohn, Erzherzog Ferdinand von Tirol, der Gatte der Philippine Welser hervor. Der Kaiser hat, obwohl in Spanien erzogen, als deutscher Kaiser den Bedürfnissen seiner Erblande und ihrer inneren Entwickelung immerhin Rechnung zu tragen gewußt, selbst dem Protestantismus freie Bewegung und geschütztes Dasein gestatten müssen. Prag als seine eigentliche Residenz betrachtend, hat er aber den künstlerischen Ansprüchen seiner Erblande im nationalen Sinne wenig entsprochen, vielmehr ihre Befriedigung so gut als völlig italienischen Künstlern übertragen. Immerhin sind so in Prag und Umgegend Bauwerke entstanden, die neben den gleichzeitigen besten italienischen genannt werden dürfen, besonders erfreulich dadurch, daß sie noch einer edlen frühen Formenauffassung anhängen zu einer Zeit, wo in Italien selbst die Entwickelung sich bereits stark nach der barocken Seite neigte.

Es handelt sich hier vorwiegend um das, was auf dem Schloßberge des Hradschin zu Prag neu erstand. Schon zu den Zeiten des Königs Wladislaw II hatten sich in Böhmen die Vor-



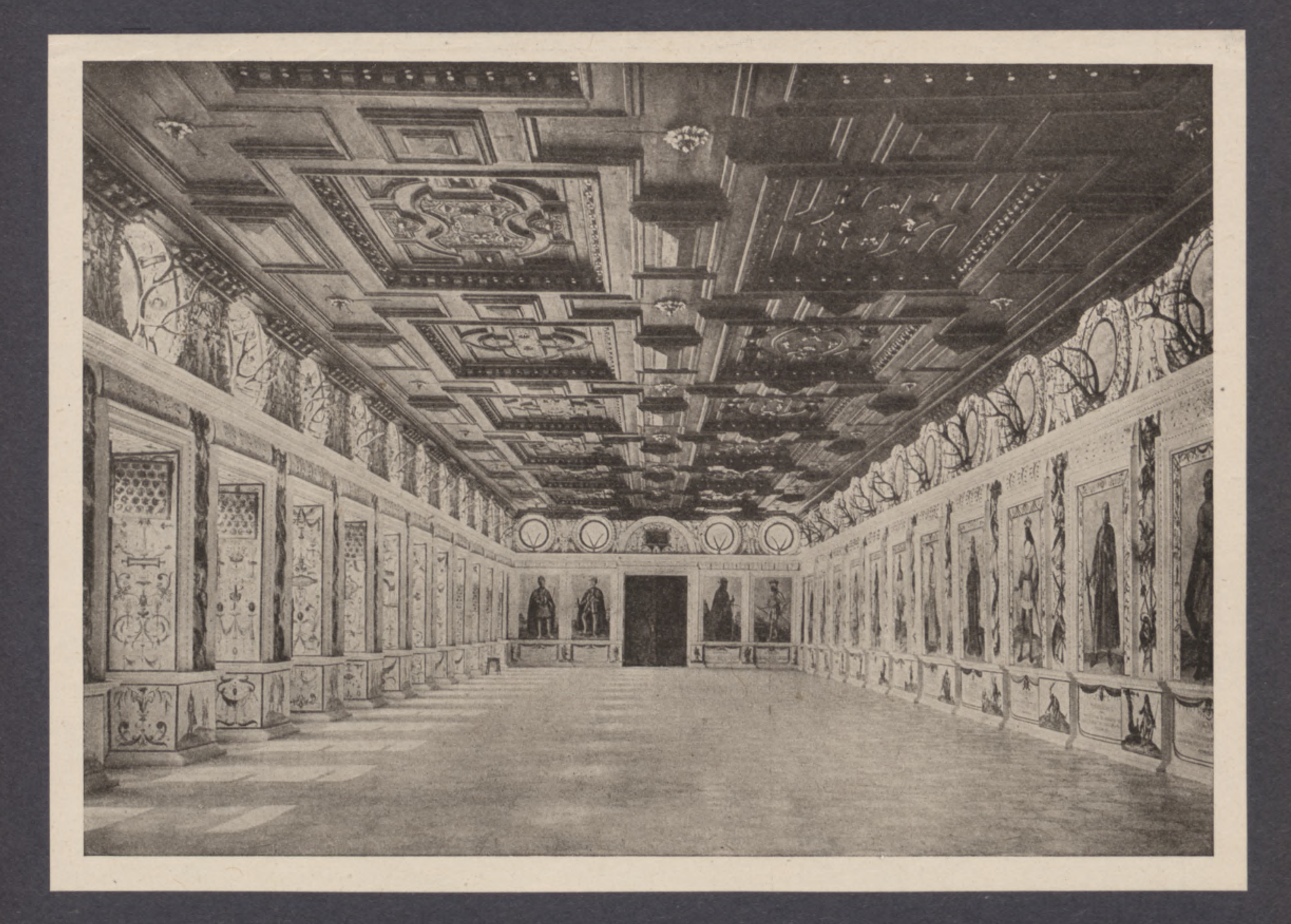
272. Prag, Belvedere. (Nach Fritsch.)

boten der neuen Zeit gezeigt, insbesondere erkennbar in der Tätigkeit des böhmischen Baumeisters Benesch von Laun. Auch ein Meister Matthias Reisek ist dort tätig gewesen.

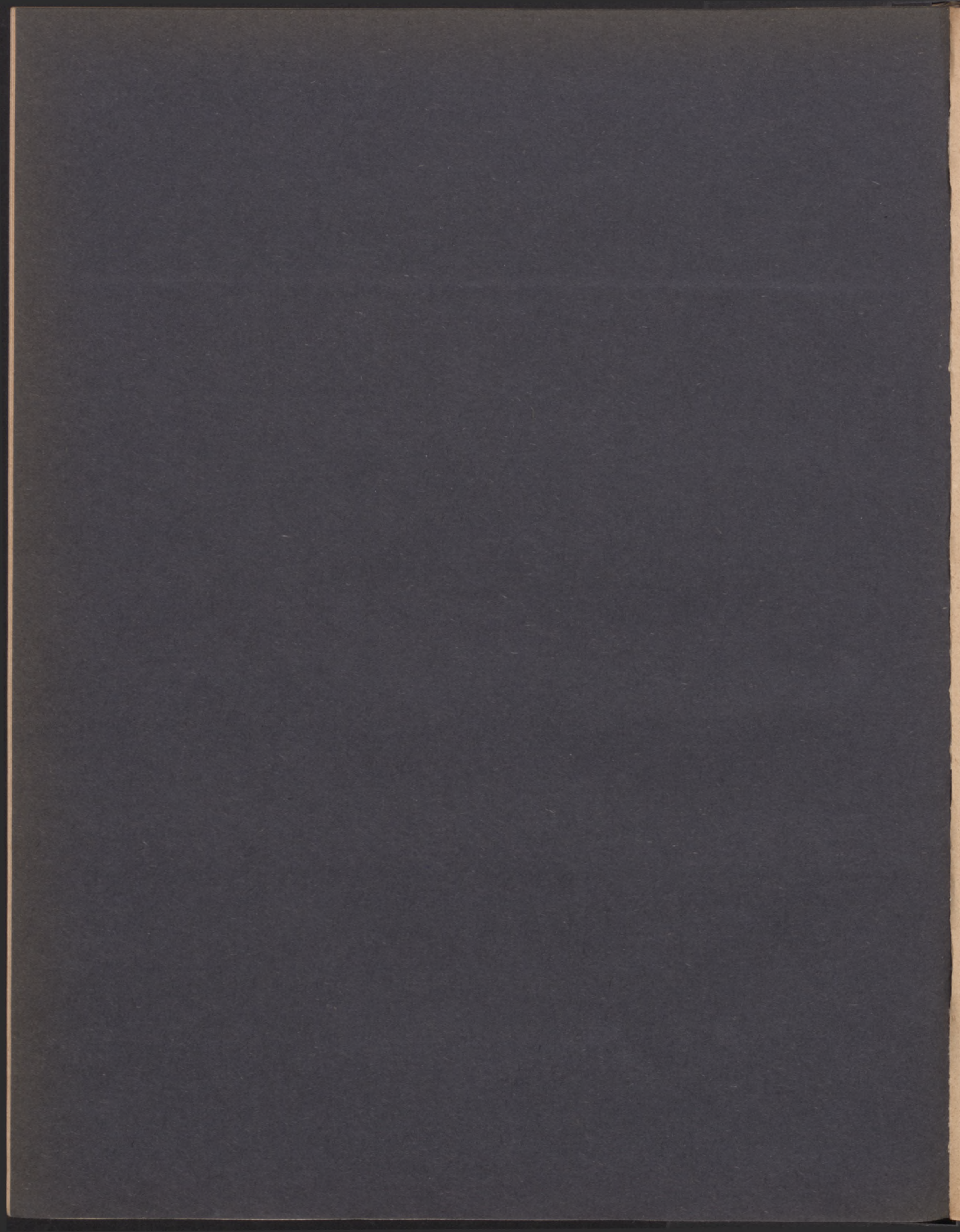
Aus dieser Zeit stammt vor allem der gewaltige Wladislawsaal, von über 60 m Länge und 16 m Breite, mit vielverschlungenem Netzgewölbe noch in den Formen der Spätgotik, einem Meisterwerk letzter mittelalterlicher Wölbkunst. Ist dieser Saal dann, wohl größtenteils in den folgenden Zeiten mit Renaissanceportalen von strengen Formen ausgeschmückt, hat er auch dazu neue entsprechende Fensterumrahmungen erhalten, so rührt davon doch wohl einiges schon aus der Erbauungszeit (seit 1472) her, wie ja Meister Benesch für einen bewußten Förderer neuer Kunstanschauungen gilt. Jedenfalls redet aber die riesige Krönungshalle von neuem Raumgefühl, bleibt als baulicher Gedanke eine Absage an das abscheidende Mittelalter.

Die Bauten auf dem Hradschin sind bis nach Rudolph II weitergeführt und ein mächtiger vielgestaltiger, allerdings ganz italienischer Komplex geworden, mit Höfen, großen Flügeln und stattlichen Innenräumen der Reggia de Gonzaga in Mantua nachgefühlt, wenn auch ohne gleichen Erfolg. Kaiser Ferdinand hatte dagegen seinerseits schon seit 1536 in dem schönen Belvedere ein Bauwerk erstehen lassen, das in bezug auf formale Vollendung wie in Schönheit seines Aufbaues auch jenseits der Alpen in jener Zeit kein Gegenstück findet (Abb. 272).

Ganz sinngemäß umfaßt eine stolze Bogenhalle auf Säulen von 13 Bögen auf den Langseiten und 5 auf den kurzen den Körper des Bauwerks, der unten einen Vorsaal und die stattliche Treppenanlage oben den mächtigen Saal enthielt. Dieser Saalbau ist ähnlich der Basilika zu Vicenza mit einem gewölbten Kupferdach bedeckt, den Körper füllen antik gestaltete Fenster und Nischen und schließt ein Triglyphengesims über dorischer Pilasterordnung. Die äußere kreuzgewölbte Halle unten ruht auf wundervoll proportionierten jonischen Säulen. Feine Portale und Fenster öffnen den mittleren Baukörper nach außen; zierlichste Konsolen tragen die Gewölberippen,



Ambras, Spanischer Saal



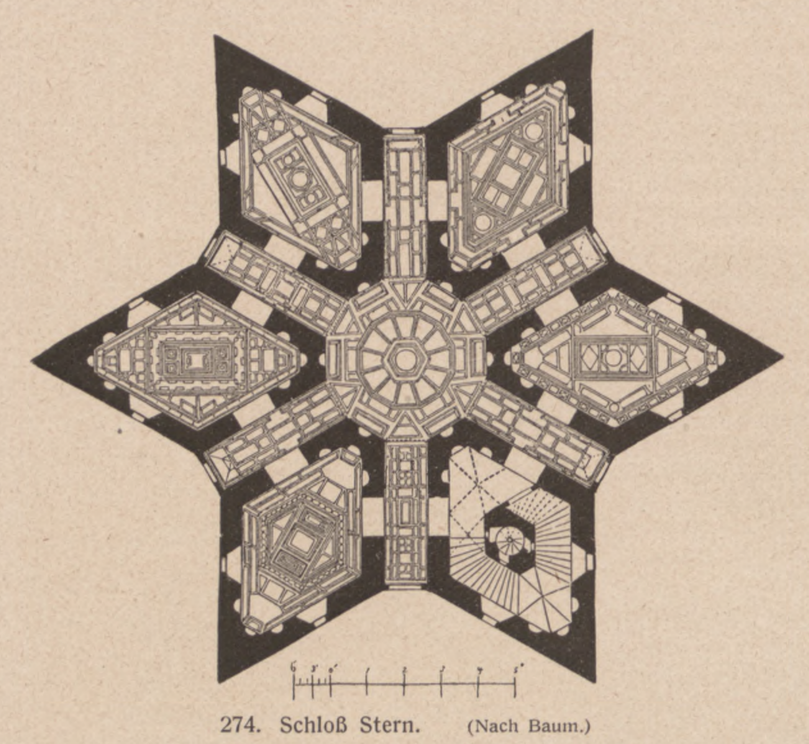
eine wohlgebildete Brüstung verbindet unten die Säulen, ein Ornamentfries von höchster Vollendung begrenzt die untere Halle nach oben; die Terrasse mit durchbrochenen Steingittern. Alle diese Architekturteile und ihr Schmuck sind aus einem sehr feinen Sandstein, bei allergrößter Delikatesse von einer weichen Formenhöhe, von einer Gefühlsweise, die auch in Italien nur ganz wenigen Bauwerken eigen ist, etwa der Bibliothek Sansovinos; an klassischer Klarheit höchstens übertroffen vom Palast Massimi des Peruzzi in Rom. Sind die zierenden Teile, so die durchbrochene Brüstung, Meisterstücke des Meißels, so bleibt das Höhere die vollendete Schönheit der Verhältnisse bei edelstem Fluß der Linien. Die Wirkung des in sich so ganz abgerundeten Werkes steht der Einheit eines antiken Tempels nahe; aus der goldenen Zeit sind in Italien in solcher völligen Einheit der Wirkung etwa nur die venezianische Bibliothek, die Loggia zu Brescia, die Basilika in Vicenza voranstehend. Woher die Meister des Bauwerkes kamen, Paolo de la Stella und seine Helfer Hans de Spatio und Zoan Maria, ist unbekannt, doch dürften sie am ehesten dem Kreise J. Sansovinos angehören, dessen Bibliothek im gleichen Jahre 1536 begonnen wurde. Der Bau wurde allerdings mit Unterbrechungen langsam durchgeführt; erst 1558 konnte das Dach aufgesetzt werden. Die Innenausstattung ist sogar erst um 1590 fertig geworden, also unter Rudolph II. Im Innern sind aus der ersten Zeit nur die feinen Pilaster mit Laubkapitellen im oberen Saal erhalten. Das Belvedere hat überhaupt, und zwar in Deutschland, nur einen würdigen Nachfolger gefunden: das neue Lusthaus zu Stuttgart, das nun im schönsten Gegensatze in seiner völlig deutschen Auffassung und Lösung der Aufgabe bei grundverschiedener Einzelbildung Zeugnis dafür ablegt, wie weit echt deutsche künstlerische Gesinnungsweise von der italienischen abwich.



273. Prag, Belvederebrunnen.

Zu jenem Bau gehört als prächtige Ergänzung der vor seiner Gartenfront 1565 aufgestellte bronzene Brunnen (Abb. 273) mit zwei Schalen übereinander, in Aufbau und Formen so durchaus italienisch, daß der Büchsenmeister Thomas Jarosch, der als der erfindende Künstler des Kunstwerkes genannt wird, dies kaum sein kann, vielmehr ist eher auf einen Venezianer zu schließen. Von anderen dortigen Bauwerken des Kaisers, gleichartigen Äußerungen seiner nur italienisch gestimmter Kunstliebe, ist vieles verschwunden. Ich erinnere mich jedoch noch eines großen Orangeriebaus, der inzwischen abgebrochen zu sein scheint, dessen äußere Architektur eine kräftige dorische Halbsäulenstellung zeigte; dazwischen weite Bogenstellung, alle Flächen aber, auch die Säulenschäfte und andere Architekturteile mit Sgraffitogrottesken trefflichster Art bedeckt, wie denn die Renaissance in Böhmen und in Schlesien sich des italienischen Sgraffitos zur Verzierung der äußeren Wandflächen mit Vorliebe bediente. So ist der Palast Schwarzenberg, neben dem Zugang zum Hradschin, auf den Flächen seiner zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Flügel ebenfalls mit Sgraffitoschmuck bedeckt, bis in dem als Hohlkehle weit vorspringenden auf Stichkappen gestützten Hauptgesimse. Solche äußere Schwarzmalerei scheint gerade bei den Tschechen und Polen im 16. Jahrhundert allgemein in Aufnahme gekommen zu sein; auch die italienische Hauptgesimsform der Hohlkehle findet sich bis tief nach Polen hin.

Erzherzog Ferdinand, des gleichnamigen Kaisers ältester Sohn, ließ um dieselbe Zeit in der Nähe von Prag das Schloß Stern erstehen, jedenfalls eine der merkwürdigsten architektonischen Ideen jener Zeit. Sein Grundriß zeigt einen sechsstrahligen Stern, durch sechs spitz



274. Schloß Stern. (Nach Baum.)

zusammenstoßende Rauten gebildet, fünf für Säle, die sechste für das Treppenhaus, um einen mittleren Kern, der wieder eine Wendeltreppe in sich schließt, dazwischen sechs Korridore (Abb. 274).

Der heutige äußere Eindruck des Gebäudes ist bei starker Verwüstung, vermauerten Fenstern wie Fehlen des alten Daches, ein fast abstoßender. Denken wir uns aber die feinen Fenster noch in ursprünglicher Form geöffnet, die Flächen mit Sgraffitoschmuck bedeckt, so mag der Eindruck des Ganzen nur bizarr, doch nicht unglücklich gewesen sein, besonders da die Mitte des Gebäudes eine Kuppel trug, dazu in der Mitte wie auf den sechs Ecken kleine Türmchen, was gewiß einen lebhaften Umriß ergab. Man weiß, daß dem Bauwerk ein eigenhändiger Entwurf des Erzherzogs zugrunde lag; es ist seit 1555 von den beiden italienischen Meistern des Belvedere errichtet, denen ein Ferrabosco di Lagno zur Seite stand. Sein Kunstwert beruht jedoch auf der überreichen Verzierung in Stuck, die Wände und Decken des Innern überzieht. Die Räume sind in Muldenform gewölbt, zum Teil auf Stichkappen, meist um ein größeres Mittelfeld, und von unvergleichlich feinen Schmuckreliefs überzogen, wie sie vielleicht nur noch in den antiken Grabgewölben der Umgegend von Rom in ähnlicher Art und Einheit sich finden. Deutsche Meister haben alles dies ausgemalt; davon sind nur noch blasse Spuren.

Ein glänzendes Festleben füllte diese Räume zu den Zeiten der Statthalterschaft ihres Erbauers.

Vielleicht hat der Erzherzog in Rom in jenen unterirdischen Grabräumen, deren Flächen mit den anmutigsten Gewölbeverzierungen der Antike überdeckt sind, die Anregung dazu gefunden. Jedenfalls ähneln sie in Flächenteilung und zartester Verzierung auf ihren flachen Gewölben jenen altrömischen Werken in höchstem Maße.

Von demselben Erbauer stammen, noch aus seiner Tiroler Statthalterschaft, allerlei bedeutsame andere Werke, von denen vor allem Schloß Ambras bei Innsbruck genannt sei. Der Erzherzog hat hier mit seiner Gattin Philippine Welser die schönsten Jahre seines Lebens zugebracht. Das ältere obere Schloß noch nach Art der tirolischen spätgotischen aufgetürmt, hat durch ihn im Hof die neuen Bogenstellungen sowie eine Ausmalung Grau in Grau erhalten, wie eine solche wohl einst auch das Äußere des Bauwerks bedeckte. Unten vor dem Schloß auf der Eingangsseite wurde dazu der mächtige Spanische Saal erbaut, ein Saal von 45 auf 10 m Größe (Tafel X). Sein Äußeres schmückt eine aufgemalte toskanische Pilaster- und Säulenstellung; im Innern hat er leichte Stuckaturen- und zierliche ornamentale Ausmalung, besitzt zugleich eine der größten und prächtigsten Holzdecken jener Zeit nebst wundervollen Holzumrahmungen der Türen.

Ausgezeichnete Holzarbeiten sind in Tirol und den österreichischen Alpenländern neben den Erzeugnissen der Kunstschlosserei die letzten Zweige einer wirklich deutschen Kunst, die in merkwürdigster Weise trotz der Herrschaft der italienischen Großarchitektur am Leben geblieben war, allerdings bereits nach einer herrlichen Blüte schon in spätgotischer Zeit.

So war auch das übrige Innere des Schlosses Ambras mit einer Fülle feiner Holzarbeiten geschmückt; in Schlafzimmern und einer Reihe von Wohnräumen und Sälen sind reizvolle und feinstgebildete Täfelungen an Wand und Decke, dazu schöne glasierte Reliefőfen, ebenfalls im Lande entstanden, noch erhalten. Das so in der künstlerischen Raumgestaltung zu hoher Einheit gebrachte Schloß enthielt aber auch eine der reichsten Samm-



275. Eppan, Schlößchen.

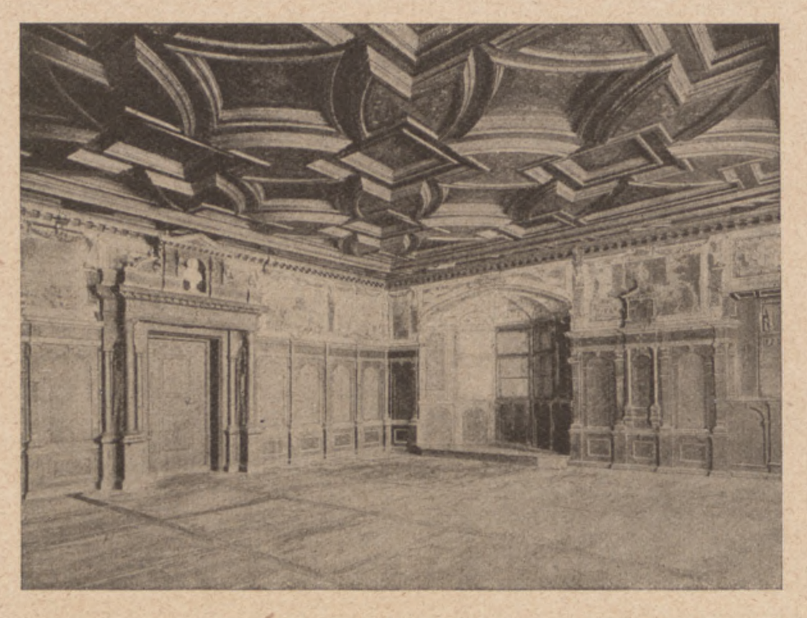
lungen von Kunstgegenständen aller Art. Die berühmte Ambraser Waffenkammer, jetzt in Wien, ist das letzte davon übrig Gebliebene.

Schon Ferdinand I hatte begonnen in der bereits früher zu Zeiten des Kaisers Max I in feinen venezianischen Renaissanceformen entstandenen Hofkirche seinem Großvater ein Denkmal zu errichten. Die reizvolle Vorhalle auf feinen Komposita-Säulen führt durch ein muschelbekröntes Portal in die durch jonische Säulen geteilte dreischiffige, ursprünglich halb spätgotische Kirchenhalle. Der immer noch schöne Raum (Abb. 249) umschließt nun das schon früher erwähnte Kaiserdenkmal von der Hand des Vlamen Alexander Colins; ringsum die zwölf bronzenen Gestalten alter deutscher Fürsten, frei zwischen den Säulen des Schiffes sich reihend. Leider stehen diese Bildsäulen, von denen die zwei des Peter Vischer als Meisterwerke gelten dürfen, allzulose ohne verbindende Architekturfassung. Der leitende Meister Gilg Sesselschreiber hat nicht vermocht, ihnen die unentbehrliche Einbindung in den Baukörper zu schaffen. Nur das wundervolle Eisengitter um das Mitteldenkmal ist dazu ein schwacher Versuch.

Die Tiroler Schloßbaukunst weist in ihren zahlreichen Arkadenhöfen nicht weniger auf italienische Gepflogenheit, auch die geschlossenen Massen der außen geputzten mittelalterlichen Kastelle haben häufig später ebenfalls solche Höfe erhalten.

Das Äußere dieser Schlösser, von denen die Ehrenburg bei Brunecken, die Swanburg bei Nals, Schloß Kampann, Cles, Enn, die Churburg, die Trostburg, Finsterberg und noch so viele andere (Abb. 275) zu nennen wären, ist ausnahmslos in Putzbau hergestellt, wohl meist mit gemalten Schmuck bedeckt oder gegliedert gewesen. Auch Sgraffito fehlt nicht. Doch das Schwergewicht lag hier in der malerischen Gruppierung der Gebäudemassen mit Giebeln, Erkern und Türmen, noch heute von einzigem Reize. Steinerne schöne Portale im Innern, so auf der Churburg, vorwiegend Übertragungen aus dem Norditalienischen. Nur die Holzdecken und Täfelungen, die Werke der Schmiedekunst und die Kachelöfen gehören deutscher Kunstübung an. Diese reizvollen Leistungen sind gewiß von hoher Bedeutung, wie wir solche schon in Ambras fanden; denn eine unübersehbare Menge von äußerlich bescheidenen Schlößchen des Adels, die schönsten Punkte der herrlichen Landschaft einnehmend, bergen als höchsten Schmuck einzigartige Innenräume mit Holzdecken, Täfelungen, reicher Ausmalung der übrigbleibenden Wände, herrliche glasierte Öfen in den Ecken, schön gestaltete Veranden und malerische Treppen. Wo etwa eine Reihe solcher Räume sich findet, da stößt man auf farbige Raumwirkungen, wie sie sich durch die Eigentümlichkeit der durch das Klima ins Innere gedrängten Lebensweise vielleicht hier allein so haben herausbilden können; da tritt deutsche Überlieferung in Gegensatz zur fremdländisch neuen Mode, ein Zeugnis freudigen und festreichen Lebenswillens, der sich seit langem mit Bewußtsein dem Besitz schön gestalteter Innenräume hingab, dagegen ein italienisches Draußenleben sich nicht gestatten durfte.

Einheitlichstes Werk dieser Art ist Schloß Velthurns, 1580—87 von dem Brixener Fürstbischof Spaur als Sommerresidenz erbaut, ein rechteckiges Haus, nur an den Ecken seiner Putzflächen und um die Fenster mit



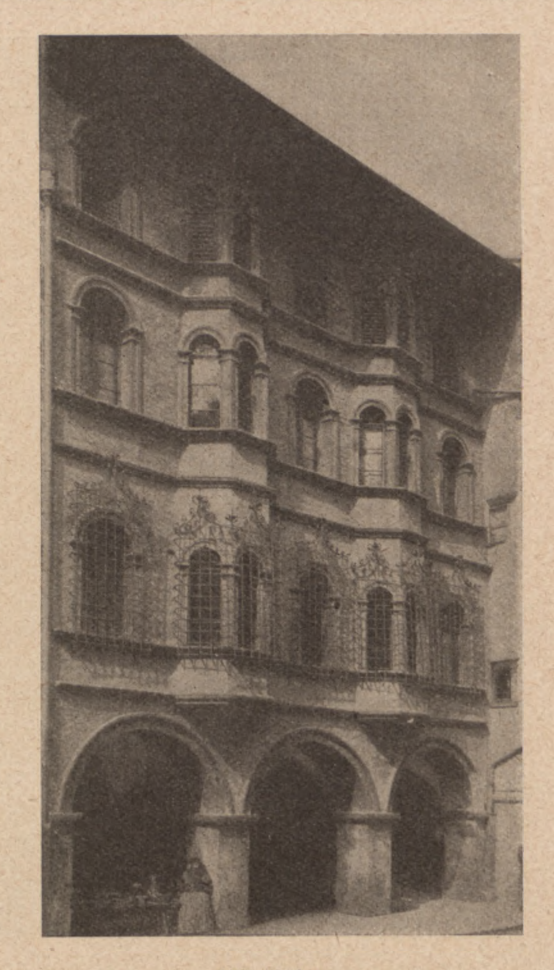
276. Schloß Velthurns.

reizenden Rollwerk bemalt, in den zwei Obergeschossen in kleinere und größere Säle geteilt; dazu führt aus dem gewölbten Erdgeschoß eine Steintreppe. Jeder dieser Säle (Abb. 276) prangt mit Holzplafond, mit herrlich gegliederter eingelegter Täfelung aus verschiedenfarbigen Hölzern; die Wand oberhalb der Täfelung ist als Fries prächtig ausgemalt. Der Kunsttischler Hans Spineider aus Meran hat die Holzarbeiten ausgeführt, die Schnitzereien Thomas Barth aus Bruneck; auch die Meister der herrlichen Öfen und der Schlosserarbeiten sind bekannt. Die Kapelle entbehrt ebenfalls nicht einer schön eingelegten Täfelung. Das ganze nicht große hochgelegene, einst von schönem Kunstgarten umgebene Gebäude ist ein einzigartiges Kleinod in der Kunst Tirols, das, in der Anlage altem Herkommen folgend, sich doch überall der neuen Formen bedient und sie für ihre besonderen Zwecke meisterlich handhabt. Dazu hat die Nähe des italienischen Kunstlandes naturgemäß läuternd eingewirkt, bis diese köstliche Blüte mit so eigenartigem Dufte erwuchs.

In Brixen selbst haben die Bischöfe später (17. Jahrhd.) in ihrer Residenz ein anderes Denkmal ihrer Kunstfreude hinterlassen. Ein mächtiges grabenumgebenes Viereck hat in seinem stattlichen Hallenhof mit Pfeilern und Bögen, die Nischen dazwischen mit tongebrannten Bildsäulen aus der Geschichte Brixens, wie die Architektur teilweise in Terrakotta ausgeführt, einen stolzen allerdings italienischen Schmuck, leider durch rohe Bemalung aus jüngerer Zeit entstellt.

Die von Hallen und Bögen eingefaßten Straßen Brixens und Bozens wie anderer Alpenstädte, selbst weit westlich in der alten schweizer Hauptstadt Bern auftretend, sind ebenfalls auf italienische Vorbilder, so das nicht allzu ferne Bologna, zurückzuführen. Dennoch haben diese Hallen hierzulande besondere Berechtigung in dem Schutze, den sie, wie die weit vorspringenden Dächer, gegen herabstürzende Schneemassen zu gewähren haben. Nicht minder die wuchtigen Hohlkehlen unter den vorspringenden Dächern, wie wir sie bereits in der Schweiz fanden, als Bekrönung der Stadthäuser in Tirol ebenfalls fast allein üblich in einfachster Form die Häuser von oben deckend, ihnen eine ganz eigentümliche Physiognomie gebend; daraus ergeben sich allerlei Besonderheiten. So können die in Tirol durch Landesart und Witterung gewissermaßen gebotenen Erker der selbständigen Bedachung entraten, stoßen vielmehr unvermittelt unter die mächtige Dachkehle. Unter vielen gewinnen so die Brixener Arkadenhäuser, so italienisch ihre Fassadendurchbildung ist, wie z. B. an dem bekannten Hause bei der Pfarrkirche (Abb. 277), eine durchaus eigenartige und malerische Erscheinung, durch die überall nach Landesart vor den unteren Fenstern angebrachten schmiedeeisernen Fensterkörbe noch mehr betont; die formal völlig durchgebildete Bauweise des Auslandes wird durch Klima und Natur des Landes so umgestaltet, daß sie in völlig verändert wirkendem Gewande auftritt. In Brixlegg, in Oetz, in Wenns und so vielen Dörfern und Städtchen der Gegend drängt sich die Fülle ungemein reizvoller Kleinbauten, zum Teil mit noch wohlerhaltener, die Fenster und Ecken rahmender, selbst die ganzen Flächen deckender Malerei. — Zu dem Alpengebiet, das

italienischem Einfluß preisgegeben war, gehört auch das Fürstbistum Salzburg. Von seinem einstigen Schatze an Baudenkmälern des früheren Mittelalters ist das Meiste verschwunden; die Zeit der Fürstbischöfe Leonhard und Wolf Dietrich hat neuem Geiste folgend mit den alten Bauquartieren Salzburgs gründlich aufgeräumt und es versucht, an ihre Stelle eine neue italienische Stadt zu setzen. Die stolze Veste auf der hohen Salzburg mit ihren mächtigen gotischen Gebäuden und Räumen hat allerdings keine nennenswerte Umwandlung mehr erfahren, blieb hinter mächtigen Befestigungen sicherer Rückzugsort der geistlichen Machthaber; dafür haben sie die Unterstadt zu einer stolzen Residenz zu wandeln gesucht, wovon wenigstens groß gedachte Ansätze und Stücke Wirklichkeit wurden. Der Fürstbischof Wolf Dietrich vor allem hatte den Gedanken, einen neuen Palast und einen gewaltigen neuen Dom, der nach dem Entwurfe des Venezianers Vincenzio Scamozzi den alten 1598 abgebrannten ersetzen sollte, zu großartigster Baugruppe zu vereinigen. Die Residenz erstand und beherrscht einerseits den mächtigen Platz, dessen Südostseite der Dom mit dem schönen Domplatz als Atrium und den Verbindungsgebäuden zur Residenz einnehmen.



277. Brixen.

Der Dom selbst wurde erst seit 1611 nach vereinfachten Plänen des Santino Solari erbaut, eine wuchtige rein italienische Renaissanceschöpfung. Sein langes dreiteiliges Schiff schließt mit halbkreisförmigen Querschiffarmen und ebensolchem Chor, die Kreuzung trägt eine stattliche Kuppel. Die äußeren Formen sind ernst, fast düster von kraftvoller Einzelbildung. Das Innere, erst im Laufe des 17. Jahrhunderts vollendet, wahrhaft prächtig mit stuckierten Gewölben und reichstem Schmuck aller Wände, farbig, in Deutschland fast alleinstehend. Dom, Residenz mit ihren Flügeln und dem Neugebäude von 1588 umgeben den Residenzplatz und ergeben hier eine wirklich imposante Platzanlage im neuen Geist.

Eine reiche Blüte fortgeschrittener Stuckkunst von zierlicher Einzelbildung ist die prachtvolle Umfassung der Kapelleneingänge im Chor der gotischen Franziskanerkirche (Abb. 278) mit Halbsäulen und Hermen, eine Mischung italienischer Formenkunst und deutschen malerischen Gefühls, ebenfalls aus Wolf Dietrichs Zeit. Von hohem Reiz ist die Villa seines Nachfolgers zu Hellbrunn mit bescheidenem Schlößchen, durch hohes Dach und malerische Gruppe der Naturumgebung angepaßt, aber italienisch in der noch erhaltenen Gartenanlage, umgeben mit einer Fülle von kleinen Architekturmotiven und merkwürdig gestalteten Kapellen, die geometrischen Wasserbecken in die Rasenflächen eingeschnitten, überhaupt mit einer Fülle jenes leuchtenden Wassers, das dem Ganzen den Namen gab, zusammen das seltene Bild einer wohlerhaltenen Renaissancevilla mit Gartenanlagen (Abb. 396).

Nach Norden wandernd treffen wir im Erzherzogtum Oberösterreich zahlreiche kleinere und größere Schloßbauten, auch sie vorwiegend italienischem Formengefühl unterworfen. Genannt sei vor allem Schloß Schallaburg bei Melk, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von Johann Wilhelm von Losenstein ausgebaut.

Schloß Rosenberg ist seit 1593 durch die Herren von Rosenberg ausgebaut. Ein Arkadenhof mit bemalten Wänden und Pfeilern, einer Nischenmauer, in deren Vertiefungen Heldenbildsäulen aus der römischen Geschichte



278. Salzburg, Franziskanerkirche.

aufgestellt sind, mit einem Triumphbogen, der zur Burg hinüberführt, zugänglich durch einen achteckigen Torturm mit zwei zierlichen Galerien, oben ein Säulenumgang unter dem Dach, auch hier alles ganz italienisch. In den zweiten Hof tritt man über eine mächtige Freitreppe; dann wieder eine Prunkwand mit Standbildern aus Terrakotta. Hierher sind ferner zu rechnen die Schlösser Göllersdorf, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Schleinitz, Ebreichsdorf und Michelstetten.

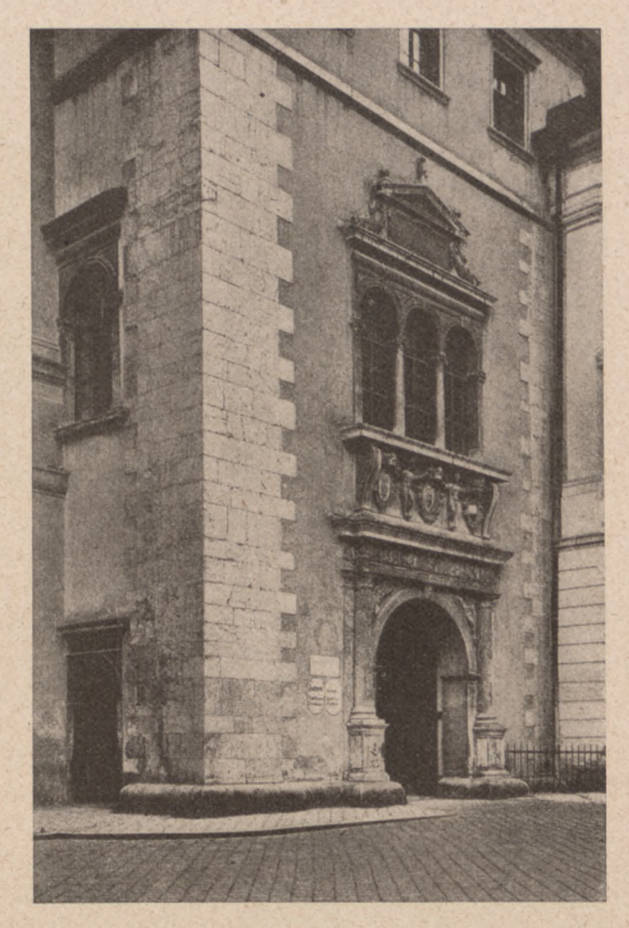
Aus Stadt Linz ist das Landhaus zu nennen, einerseits wegen seines dreistöckigen Hallenhofes, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, doch ohne die Feinheiten und den Reichtum des Landhaushofes in Graz. Dafür ist das Portal (Abb. 279) nach der Nebenstraße aus rotem Marmor eine Leistung von Rang; unten dorische Halbsäulen mit Gebälk, darüber eine Halle von drei Bögen auf jonischen Säulen, oben zierlicher Giebelaufsatz mit Delphinen, eine ausgezeichnete Gesamtkomposition von feiner Einzelbehandlung. Andere Schlösser in Ober- oder Niederösterreich haben im Innern dem Geschmack der Zeit gemäß reichen Ausbau erfahren, wofür Holzdecken, Portale, Kamine, Malerei und anderes die künstlerischen Hilfsmittel bilden. Dafür seien Land- und Seeschloß Orth noch besonders genannt.

In Böhmen finden wir außer den Kaiserbauten noch genug italienischer Herkunft; so in Prag Paläste des hohen Adels, darunter als gewaltigsten den des großen Heerführers Albrecht von Wallenstein, den er sich bis 1629 durch den Mailänder Giovanni Marino errichten ließ.

Eine geschlossene Masse mit Arkadenhof in der Mitte, stolzen Sälen und Hallen von außerordentlich reicher Stuckierung; der große Saal mit Spiegelgewölben und Stichkappen durch zwei Geschosse hindurchgehend ist davon das wichtigste. Der reiche Wand- und Deckenschmuck klingt im Stil an den der Carlone bereits an. Auf das höchste steigert die berühmte Gartenhalle das stolze Gepräge des Palastes (Abb. 280). Ebenso hoch als der gewaltige dreistöckige Bau, findet sie, wie Lübke mit Recht sagt, diesseits oder jenseits der Alpen höchstens in der Loggia dei Lanzi ein Gegenstück; dreibogig auf gekuppelten toskanischen Säulen, an Wand und Gewölben mit feiner Gliederung in Stuck wäre sie ein Bauwerk für Riesen; zu beiden Seiten schön gezierte Gemächer, durch den Maßstab einer feinen Gliederung und eines zierlichen Schmuckes die Gewalt der großen Linien ins Ungeheure steigernd. Der Garten selbst wird den großen Eindruck durch strenge Linien noch verstärkt haben, wie das letzte davon erkennen läßt; dazu Brunnen, Vogelhaus mit Tropfstein und nach hinten mächtige Bäume — das gesamte Rüstzeug des Gartenarchitekten; noch heute von unvergeßlichen Eindruck. Wie ja der ganze Palast, von der derben Fassade an bis zum muskulösen Hof in der Energie seiner Erscheinung die Tatze des Löwen zeigt, der, damals auf der Höhe seiner Feldherrnlaufbahn, überall an seinen Schlössern in Böhmen bis nach Mecklenburg hin (Güstrow) gewaltigste architektonische Spuren seiner Klauen hinterließ.

Auch Vincenz Scamozzi war gegen Schluß des 16. Jahrhunderts hier tätig an den großen

Ausbauten des kaiserlichen Hradschinpalastes, dem stolzen Vorhof mit mächtigem Rustikaportal, dem glänzenden mehrstöckigen Hauptsaal, dem großartigen Treppenhaus; zuletzt war die Kirche Maria Victoria, einschiffig hinter einer kraftvollen Fassade mit Rustikapilastern und Portal, sein Werk. Wir erinnern uns hier der Tage des Kaisers Rudolphs II. In seiner böhmischen Residenz hatte dieser bekanntlich seiner ungezügelten Kunstliebe den freiesten Spielraum gelassen und, kurz vor dem Sturme des fürchterlichsten aller Religionskriege man könnte sagen die gewitterschwüle Stimmung durch Häufung aller erlangbaren Kunstwerke, Heranziehung aller verfügbaren bildenden Künstler zu vergessen gesucht. Die Spranger, Heinz, Jan van Aken, die Familie der Kupferstecher Sadeler, Bildhauer, wie A. de Vries, selbst Kleinkünstler wie Gabriel Krammer der Kunsttischler, gehören zu diesem großen Kreise.

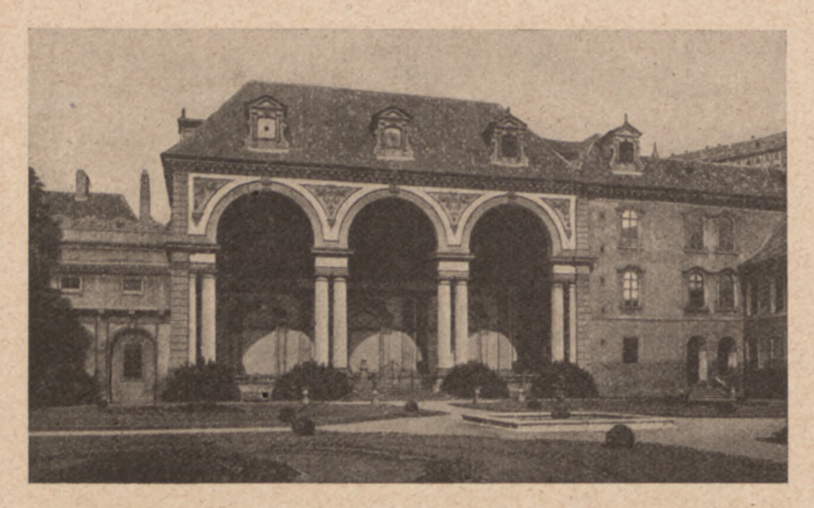


279. Linz, Landhaus, Portal.

Bei dieser Gelegenheit ist für das Slawische in der böhmischen Baukunst eine merkwürdige Besonderheit zu betonen, die wir überhaupt als Tschechen und Polen eigentümlich bezeichnen müssen. Allerdings fällt nach der gegenwärtigen gänzlichen politischen Umwertung dieser Gruppe der Gegenstand aus einer Darstellung der deutschen Renaissance heraus, während man ihn früher mit einzubeziehen hatte. Immerhin sind einige Bemerkungen zu diesen Gestaltungen unerläßlich, weil der Einfluß der slawischen Baukunst sich zum Teil auch über die heutige deutsche Grenze hinaus fühlbar macht.

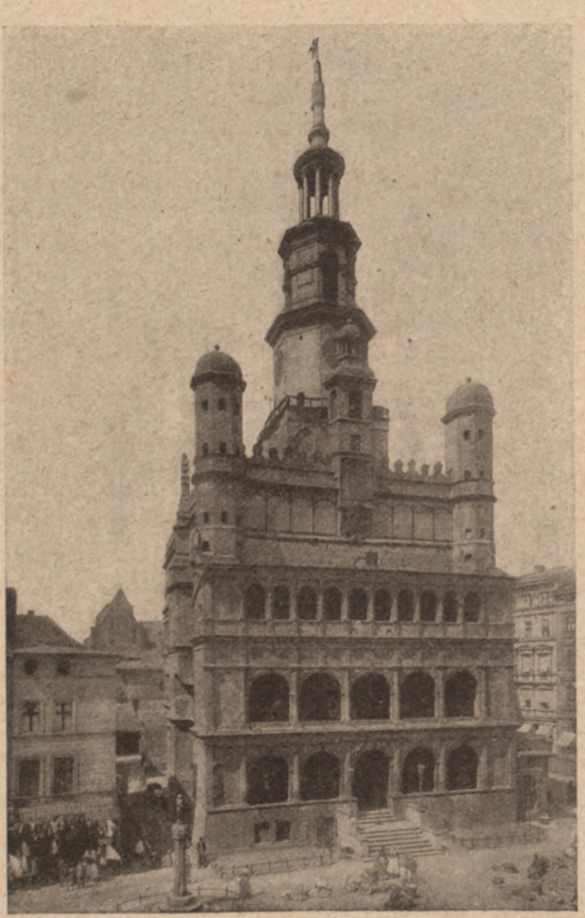
Die Renaissance der Polen und Slawen ist fast ausschließlich italienischer Import. Die ersten Denkmäler dieser Kunst auf polnischem Boden in Krakau, die Jagellonenkapelle, wie der Wawelhof des Schlosses, sind in völliger Anlehnung der Formen an den Süden durch italienische Künstler ausgeführt. Wenn wir dem Zuge der Kunst durch die heute polnischen Lande weiter folgen, finden wir alles von Bedeutung aus fremden Händen hervorgegangen. Auch die italienischen Teile des Piastenschlosses zu Brieg dürften hier genannt werden, die den Glanz dieses Bauwerkes ausmachen: der große Portalbau und die Fenster und Türen des Hallenhofes sind unverkennbar von italienischen Bildhauern ausgeführt, die zu dem Künstlerkreise um S. Lorenzo in Lugano gehört haben werden. Später wird des Baus noch eingehend gedacht.

In erster Reihe steht hier das Rathaus zu Posen, 1550 durch Giovanni Battista de Quadro aus Lugano erbaut. Seine Front gegen den Markt (Abb. 281), drei Arkadengeschosse übereinander mit vorgesetzten Säulen, dahinter zurücktretend ein Attikageschoß mit drei Türmchen



280. Prag, Wallensteinpalast, Gartenhalle.

an den Ecken und in der Mitte, dann der große Rathausturm bilden eine ausgezeichnete geschlossene Baugruppe. Es ist jedoch von Bedeutung, daß hier und an einer Reihe ähnlicher Bauwerke selbst bis nach Böhmen und Mähren hin in der Anordnung der Dächer sich eine Besonderheit geltend macht, eine Eigenart, die wir als eine der wenigen der slawischen Renaissance allein zugehörigen bezeichnen können: der horizontale Abschluß des Bauwerks durch ein an die Außenmauer angelehntes Pultdach, nach den inneren Höfen abfallend; sodann aber die Bekrönung der Außenmauer selbst durch zinnenartige Bildungen, insbesondere durch aneinandergereihte Schnecken. Dies sehen wir in Bautzen an den großen Türmen von Schloß und Befestigung, am Rathaus zu Kulm, auch hier einer geschlossenen, fast würfelförmigen Baumasse mit mittlerem hohen Turm, wo das Dachgesims von einer dichten Reihe von kleinen Giebeln eingefaßt ist; wohl am deutlichsten vorhanden an dem gewaltigen Hallenbau der großen Tuchhalle zu Krakau, an dem der obere Abschluß wieder durch Reihen von schneckenförmigen Verzierungen hergestellt ist. Wie weit slawischer Einfluß sich erstreckt hat, läßt sich selbst in Stettin am Herzogschloß erkennen; auch hier ist an den drei Hauptflügeln das flache Dach mit ornamentalen Balustraden zinnenartig eingefaßt. Die Neigung, von den einheitlich-deutschen hohen Giebeln abzuweichen, fehlt auch in Schlesien nicht. Dort tritt eine eigentümliche Bildung der Frontabschlüsse auf, bei denen das Dach verschwindet und an seiner Statt eine Reihe von kleinen verkümmerten Giebelchen vor ihm herzieht, deren letzte halbiert sind. Auch hier also ein



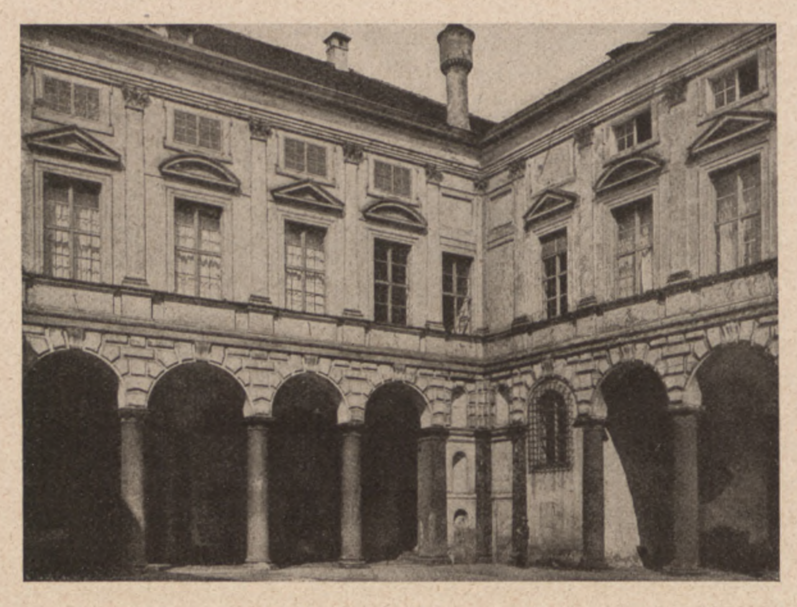
281. ~~Posen,~~ Poznań Rathaus.

zinnenartiger Abschluß, der z. B. in Brieg deutlich in Erscheinung tritt; dort kommen dazu allerlei barbarisch zu nennende Gestaltungen, so das Überziehen der gesamten Hausflächen durch ausgeschnittene Ornamente, Einfügung übermächtiger und doch schwächlicher Gesimse und ungefüger Konsolenreihen, das Hineinstellen der wenigen Säulen der Vertikalgliederung in die Mauerfläche und dergleichen Wunderlichkeiten mehr. Können wir längs der Ostgrenze dergleichen verfolgen, so spricht auch in Böhmen sich gleicher slawischer Geschmack darin aus, daß hohe Giebel nach deutscher Art fehlen, das Dach unsichtbar wird entweder durch vor ihm herlaufende Längszinnenreihen, sogar mit Ecktürmchen, oder durch ganz breit gelagerte, noch etwas giebelartig gebildete Vorbauten.

Das an Österreich nach dem engeren Deutschland zu angrenzende Bayern ist ihm stammlich und in anderer Hinsicht nahe verwandt, politisch schon darin erkennbar, daß Tirol zum Teil österreichisch, zum Teil bayrisch geblieben ist. Gemeinsamkeit der Landesnatur, des Stammes, Verwandtschaft der Sprachbildung knüpfen ein Band, wie es zwischen anderen nur durch politische Grenzen geschiedenen deutschen Stämmen kaum enger bestanden hat. Auch die Geschichte Österreichs und Bayerns ist in gewisser Hinsicht ähnlich. Die Herrscherhäuser beider Länder haben sich im ganzen 16. Jahrhundert wie im Anfang des 17. traurigen Angedenkens vereint, um der Reformation mit allen Mitteln den Eintritt zu verwehren. In Bayern haben sich sogar die Herzöge schon weit früher, als dies in Österreich geschah, der Bewegung der Reformation entgegengestellt, bereits seit dem Ende der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts, merkwürdigerweise aber zugleich bis tief in den Dreißigjährigen Krieg hinein ihrem Volke durch eine in Deutschland sonst ungewöhnliche Kunstpflege auf allen Gebieten (selbst dem der Musik) gewissermaßen einen Ersatz zu schaffen gesucht für die eingedämmte freie Bewegung auf dem Gebiete des Geistes.

Die Renaissance war früh in das Volk gedrungen, hatte Kunst und Handwerk formal neu aufzubauen begonnen, und aus der ersten Zeit der Renaissance waren Anfänge genug gegeben, die eine nationale Entwicklung versprachen, leider aber verhältnismäßig rasch zurückgedrängt wurden. Eines der wenigen Dokumente sind die Bauten im Residenzschloß zu Freising, Bayerns geistlichem Mittelpunkt. Die Erzbischöfe haben im Bau der dortigen Residenz schon seit 1520 die neuen Formen einzuführen begonnen. Die feine Halle des Hofes ruht auf Säulen, die in ihrer freilich wenig gewandten Gestaltung denen im Hofe der bischöflichen Residenz in Lüttich ähnlich sind, die Bögen sind noch Stichbögen, die Gewölbe noch reiche Netzgewölbe. War hier eine Formengebung versucht, die eine Umbildung der Spätgotik anstrebt, so fehlt allerdings erkennbare Einwirkung italienischer Art auch hier nicht, so im Auftreten rechtwinkliger Treppen mit geraden Läufen und Podesten nach südlicher Art. Auch in Eichstädt und Umgebung macht sich, so in den zahlreichen Werken des Loy Hering, der eine ungeheure Menge von Grabdenkmälern in frühen Renaissanceformen geschaffen hat, eine ähnliche nationale Richtung bemerkbar; Kandelabersäulchen, zierliche weiche Ornamente im Geiste der deutschen Frührenaissance, eine Behandlung des Figürlichen, die noch an späte Gotik erinnert, bei delikater Ausführung meistens in rötlichem Marmor sind die Mittel dieser Bildhauerei.

So vielversprechend solche und andere Anfänge waren, allzubald wurden sie durch die Einführung rein italienischer Formen abgelöst und unterdrückt. Die Folgezeit hat Bayern in den Städten wie bis ins tiefe Land hinein eine dem Lande allerdings eigentümliche Bauweise gebracht, die sich aber völlig südlich einstellt. Bezeichnend für diesen Vorgang ist, was unter dem genannten Herzog Wilhelm IV und seinen Brüdern Ludwig und Ernst zunächst in Landshut erstand; zuerst der hervorragende Bau der dortigen Residenz (Abb. 282). Schon der älteste Teil des Bauwerkes, der ebenfalls noch in den Formen einer frühen Deutschrenaissance versucht war,

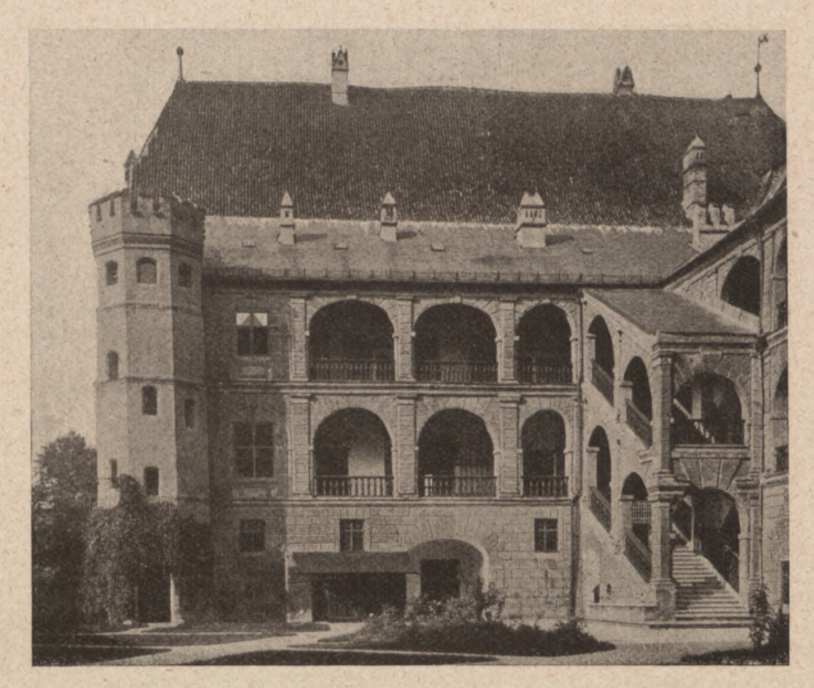


282. Landshut, Residenz, Hof.

durch die Meister Niclas Überreiter und Bernhard Zwitzelt aus Augsburg ausgeführt, ist im Grundrisse nicht mehr mittelalterlich, sondern folgt neuem Geschmack. Nach der Hauptstraße zu, heute leider außen umgestaltet, zeigte dieser Teil lebendige Gliederung in drei Stockwerken mit mittlerem Turmaufbau, Rahmenpilastern an den Enden, reichen Ornamentbekrönungen der Fenster und Ornamentfries unter dem Hauptgesims, in der Mitte ein Portal, dreifach mit Flachbogen abgeschlossen; Vorhalle und Eingang, wenn auch ebenfalls noch in frühen eher deutschen Formen gebildet, sind von ganz regelmäßiger Anlage. Eine kurze gewölbte Halle, von der nach den Seiten gerade breite Treppen nach oben steigen, führt in den von zwei Säulen getragenen breiten Vorraum von sechs Kreuzgewölben, der schon einen Teil des rein italienischen Palastes bildet, den nun Künstler aus dem Kreise des Giulio Romano und des Primaticcio in Mantua ausgeführt haben; ihre Namen beginnen mit dem des Sigmund Walch und Antonelli; später sind neben ihnen auch deutsche Meister tätig gewesen.

Das Werk, das hier entstand, ist allerdings wahrhaft fürstlich, gruppiert sich in ganz regelmäßig gestalteten Räumen und Hallen um einen länglichen Hof, mit einer großzügigen Front nach der Nebenstraße abschließend. Charakteristischer Baustoff für Landshut ist bekanntlich der Backstein, seit der Renaissance verputzt, in den dann die Architekturteile meist in Kalkstein oder Marmor eingefügt wurden. So auch hier. — Der künstlerische Mittelpunkt des Ganzen ist der Hof mit Bogenhallen auf drei Seiten des Erdgeschosses auf kräftigen Säulen, vor den Obergeschossen große korinthische Pilasterordnung, dazwischen hohe Fenster des Hauptgeschosses, abwechselnd mit geraden und gebogenen Verdachungen, darüber ein Mezzanin. Die Wirkung ist eine imposante, die Durchführung von strenger Regelrichtigkeit, die an palladianische Art gemahnt, obwohl um ein Jahrzehnt älter, als die großen Bauten Palladios in Vicenza. Die Hauptachse führt durch eine breite rückwärtige Halle mit Nischenabschlüssen. Andere Räume, sich um einen kleinen Seitenhof gruppierend, sind von ganz regelmäßiger Gestalt, fast alle gewölbt, darunter mit feiner Skulptur und Malerei ausgestattete. Über die geradläufige Treppe des Vorderbaus oder aus der hinteren Halle rechts steigt man ins Hauptgeschoß; der wichtigste Raum hier ist der große Saal an der Rückseite des Hofes über der hinteren Halle; auf strengen jonischen Wandpilastern ruht sein kassettengeteiltes elliptisches Tonnengewölbe. Sind die Wände zwischen den Pilastern leider erneuert, so besteht wenigstens von den Kapitellen an noch der alte reiche Schmuck in Stuck und Malerei, der wundervolle Fries mit hindurchziehenden Kindergestalten und die Ausstattung mit historischen Bildern in den großen, mit figurenreichen Friesen in den schmalen Feldern der Decke, von trefflichen italienischen Künstlerhänden, grau oder farbig; das Ganze ein Abglanz der goldenen Zeiten raffaelischer Kunst, hier, wie in anderen Räumlichkeiten, auch der Kapelle im linken Flügel, quadratisch mit Kuppelgewölben, an den Wänden Kompositapilaster und ausgezeichnete Stuckverzierung an Fries und Decken, edel durchgegliedert; das Badezimmer mit Aphrodite und anderen mythologischen Gestalten an den Gewölben, Blumenteppichen an den Wänden schließt sich an, dazu überall feine Kamine, Türgewände und anderer Marmorschmuck, Türflügel mit edlen Intarsien. Haben deutsche Künstler hier und da mitgewirkt, so der Maler Hans Boxberger aus Salzbrunn, so geschah das offenbar ganz im Geiste des Fremden. Die Vollendung des Baus in den letzten Räumlichkeiten dürfte 1555 erreicht sein. Abweichend ist nur der Saal im

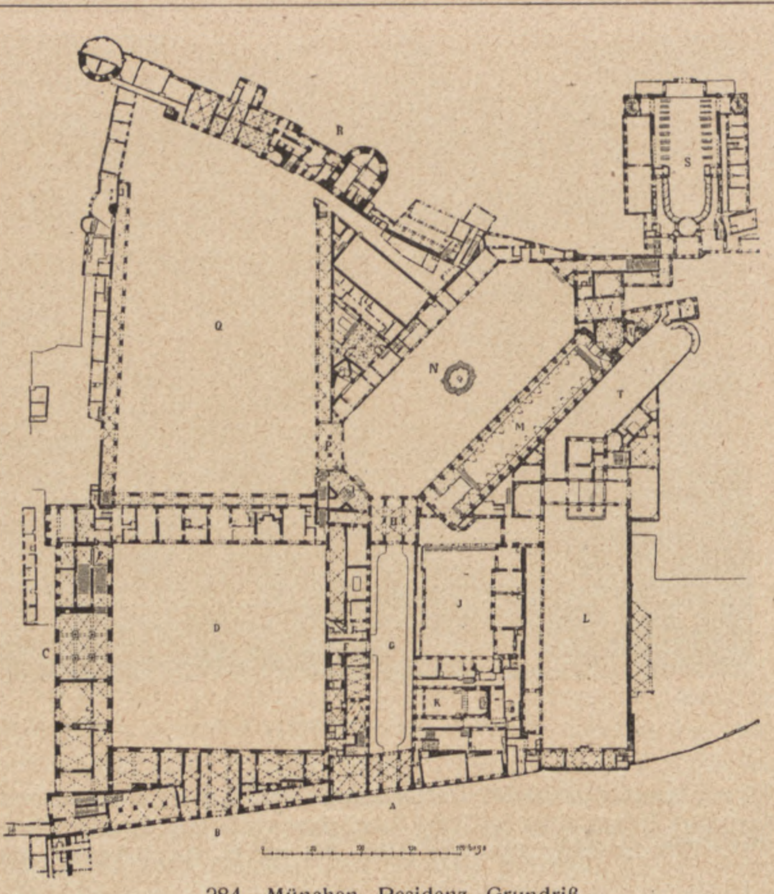
Obergeschoß nach vorn zu mit einer Holzdecke von herkömmlich deutscher Art; die vierzig quadratischen Felder der Decke sind mit den schönsten Intarsien von immer wechselnder Zeichnung in unerschöpflichem Flusse geschmückt, auch Roll- und Muschelwerk mischt sich den feineren Formen ein; das Werk wohl erst aus dem Ende des Jahrhunderts. Die Rückfront nach der Seitenstraße ist gleichen Aufbaus wie die Hofwände, nur über einem gequaderten Erdgeschosse, mit dorischen Pilastern. Was in Landshut sonst noch entstand, gehört zu jener bayrisch-italienischen Baukunst im Baumaterial des Landes: auf Putzgrund feinere oder kräftigere Gliederung in Stuck in italienischem Stil. Außer dem Marmor der nahen Alpen stand besserer Baustoff nicht zur Verfügung. Das Hauptwerk dieser Wert ist die prächtige Jesuitenkirche, getreu nach dem Vorbilde der Münchener Michaeliskirche; auch das Bezirksamt mit schweren Arkaden ist von bewußt italienischer Durchbildung. Das „Landschaftshaus" mit derber Architektur in Putz zeigt daneben noch Malerei Grau in Grau, dazwischen vollfarbige Gestalten bayrischer Fürsten in braunen Nischen. Der Erfinder dieses Bauwerks (1597—99) war H. Pachmeyer, der Maler H. Khnauff.



283. Landshut, Trausnitz, Hof.

Hatten auch die Herzöge nach dem ersten Drittel des Jahrhunderts ihre neuzeitliche Wohnstatt herunter in die Stadt verlegt, so war doch die Burg Trausnitz schon seit dem 13. Jahrhundert immer der feste Sitz des Herzogshauses geblieben; große mittelalterliche Anlage um einen unregelmäßigen Hof, dessen breiterem Teil man zunächst neue Gestaltung verlieh. Ist Herzog Wilhelm IV auch hier der richtunggebende Bauherr, so haben seine Nachfolger Albrecht V und Wilhelm V ebenfalls zeitgemäße Umgestaltung vorgenommen.

Vor dem Hauptflügel (Abb. 283) entsteht seit 1576 die im Winkel geknickte Bogenhalle, dreigeschossig, mit geschlossenem Erdgeschoß, nach italienischer Art: gedrückte Bögen, dazwischen Pilaster; alles gequadert, in Stuck; in der Ecke steigt die Treppe dazwischen schräg vor zwei Bögen hin, ähnlich wie im Landhaushofe zu Graz. Das Wichtigste aber war im Geist der Neuzeit die Ausschmückung des Innern, von dem leider nur das obere Stockwerk einigermaßen erhalten ist. Es handelte sich dabei vorwiegend um die Ausmalung der Säle und herrschaftlichen Wohnräume; hier ist neben der Ausstattung mit Türen, Kaminen, Öfen und anderem die Bemalung der ganz mit Holz bekleideten Wände für Deutschland einzig; der Stil allerdings wieder italienisch im Charakter des reifen 16. Jahrhunderts, zum Teil ans Barocke reichend, zum Teil noch in zierlicheren Formen; jedoch nicht von jener ruhigen bewußten Abstufung der italienischen Werke der dekorativen Malerei jener besten Zeit, die durch Plastik gehalten wird. Vielmehr ist hier der Malerei eine über das ihr Zustehende hinausgehende Rolle zugewiesen, denn sie ergießt sich ohne Hemmung über Wände und Decken, ohne Halt an irgendeiner Plastik, in reichster Farbigkeit auf vorherrschend weißem Grunde. Ist das Ornamentale an sich relativ vorzüglich und von prächtigem Schwung, so ist doch der Maßstab, besonders wo sich das jüngere Rollwerk jener Zeit einmischt, im Verhältnis zu den geringen Zimmerhöhen gar zu oft allzu groß, vor allem fehlen die großen und starken Grundeinteilungen und Abstufungen. Der Vasarischüler Friedrich Sustris wird als Leiter dieser Ausstattung genannt; das Geleistete erweist, wie sehr er ebenso wie seine Mitarbeiter die Schulung gänzlich in Italien erhalten hatte; indessen zeigt sich die fremde Kunst auf einer Stufe, die bei gröberer und weniger gezügelter Phantasie künstleri-



284. München, Residenz, Grundriß.

schen Maßhaltens häufig entbehrte. Allerdings hat auch der Venetianer Ponzano, den wir schon in Augsburg tätig fanden, hier gemalt, das Feld seiner Arbeit ist aber im heute umgestalteten Hauptgeschoß zu vermuten, von dem wir annehmen, daß es anders, weniger flüchtig, im Stoff gediegener ausgestattet war, als das oft nur mit einer bemalten Holzverschalung ausgekleidete noch bestehende Obergeschoß. Auch die Narrentreppe in dem italienischen Anbau weist auf diese fremden Hände mit ihren Malereien aus der italienischen Komödie; die dazu gehörigen Zimmer, gewölbt, mit feiner Stuckeinteilung und Gliederung im Charakter der Augsburger Fugger-Zimmer.

Den Schwerpunkt der neuen künstlerischen Bewegung in Bayern bildete die Residenzstadt München, wohin in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Herzöge ihren Hofhalt verlegten. Seit Wilhelm V hat die dortige alte Veste einen Ausbau erfahren, der, in Deutschland einzig dastehend, wohl von dem Vorbild des Gonzagapalastes in Mantua eingegeben ist, deren Stadtschloß, selbst im Süden nicht wieder erreicht, hier ein Gegenstück fand. Aber man ging in der Anlage noch planmäßiger vor und erstrebte in der Gesamterscheinung geschlossenere Wirkung. So hat der Hof der bayerischen Herzöge eine Anziehung geübt, die bis in den dreißigjährigen Krieg hinein eine Kolonie auswärtiger Künstler auf deutschem Boden zusammenrief, wie dergleichen nur Italien in der glänzendsten Zeit der Renaissance an einigen Fürstenhöfen, oder Frankreich am Hofe Franz' I kannte. Der Plan zu so umfassenden Bauten muß schon früh gereift sein, denn der schräge Brunnenhof mit dem wundervollen Antiquarium dabei ist bereits unter Albrecht V vor 1559 entstanden, und seine schräge Anlage mit den achteckigen Endungen setzt den geplanten Anschluß an die nachher gebauten großen Flügel in ihrer verschiedenen Stellung zu der Residenzstraße voraus.

Zuletzt aber hat Kurfürst Maximilian seit etwa 1600 das Ganze in einem gewaltigen einheitlich disponierten Komplex zusammengeschlossen. Ein Rest der alten Veste mit Befestigung und Türmen nach der Rückseite war im hintersten Flügel noch erkennbar, dort einige Unregelmäßigkeiten verursachend. Alles übrige folgte einem großartigen einheitlichen Plan, von klaren Achsen, überhaupt im Grundriß auf den besten Errungenschaften der italienischen Baukunst seit Palladio aufgebaut. Der Hauptmeister, den Kurfürst Max zur Oberleitung berief, war der in Vasaris Schule gebildete Niederländer Peter Candid (de Wit), der noch eine Reihe bedeutender

Künstler zu seiner Hilfe heranzog. Der Maler Friedrich Sustris, die Bildhauer Hubert Gerhard und Hans Krumper sind hier zum Teil auch als Architekten tätig gewesen, dazu die Maler Christoph Schwarz, Ulrich Loth und zahlreiche andere Künstler.



285. München, Residenz, Portal.

Die großartige Anlage (Abb. 284) gruppiert sich in höchst planmäßiger Raumfolge um sieben Höfe von verschiedener Größe und Lage und lehnt sich an die Residenzstraße, auf die die Hauptausgänge führen. Hier nach Südwest liegt der gewaltige Kaiserhof, von regelmäßigen Flügeln umgeben, parallel zu ihm der schmale Kapellenhof mit vorderer Eingangshalle und rückwärtigem Durchgang nach dem schrägen Brunnenhofe, nach Osten folgen dann der entzückende Grottenhof ungefähr quadratisch, einst parallel dazu noch ein langer Garten, den Herzog Wilhelm angelegt hatte. Hinter dem Kaiserhof der ungeheure Küchenhof, ringsum die Wirtschaftsräume, ebenfalls rechtwinklig; daran in der Ecke zum Kaiserhof anstoßend in schräger Lage der erwähnte älteste, an beiden Enden äußerst geschickt durch Achteckform sich anschließende Brunnenhof um den prächtigen Wittelsbacher Brunnen. Alle diese Höfe und die dazwischen liegenden Flügel sind auf das sorgsamste ineinandergeführt, mit Hallen, durchgehenden Verbindungen, eingefügten vermittelnden Räumen von eckiger oder auch polygoner Form bei überall durchgebildeten Achsen, so daß das Ganze in der Tat ein Meisterwerk der Plangestaltung geworden ist. Gemäß der Natur des zur Verfügung stehenden Baustoffes ist der ganze gewaltige Komplex glatt geputzt und nur an wichtigen Stellen mit plastischer Architekturausbildung versehen worden. Das forderte bei der kolossalen Ausdehnung der Flächen gebieterisch für die äußeren Wände die Anwendung großzügiger Architekturmalerei. Diese bedeckt, neuerdings wiederhergestellt, die lange Front an der Residenzstraße, die Wandflächen des Kaiser- und des Kapellenhofes sowie alle übrigen nicht architektonisch-plastisch behandelten Wände; grau oder braun, bildete sie, wie gegeben, ganz große Einteilungen durch eine Hauptpilasterarchitektur der oberen und eine bescheidener zurücktretende der unteren Geschosse, zwischen denen die Öffnungen der Fenster in wohl abgewogenem Rhythmus die Wand durchbrechen. Plastisch tritt nach der Straße zu nur weniges hervor. Die beiden Hauptportale (Abb. 285), durch einen mittleren Bogen und seitliche Eingänge triumphbogenartig erscheinend, von dorischer Ordnung, mit gebrochenem Giebel und Fenster dazwischen, sowie Wappen über den Seiteneingängen, alles in rotem Marmor, das Figürliche in Bronze plastisch prächtig geschmückt, sind nach Peter de Wits Entwurf. Vor den Eingängen frei aufgestellt jedesmal zwei prachtvolle, bronzene Wappenlöwen, von Hans Krumper nach dem Modell von Hubert Gerhard gegossen. Zwischen beiden Toren in der Mitte des Obergeschosses eine herrliche pilastergefaßte Marmornische mit Bekrönung und auf Konsolen ruhendem Unterteil, mit der Jahreszahl 1616 bezeichnet, die oben die Bronzestatue der Mutter Gottes enthält, im Unterteil eine feine Bronzelaterne für das ewige Licht, auch hier die Architektur von Peter Candid, die Plastik von Hubert Gerhard. Ganz auffallend hier bereits die Verwandtschaft mit der klassizistisch-holländischen Architektur Jakob van Campens und der Quellinus, die, wenn auch dreißig Jahre später, ganz die gleichen weichen und flachen Züge trägt. Hier hat das holländische Blut trotz fremdländischer Schulung sich in ganz ähnlicher Art zu erkennen gegeben. Diese wenigen und sorgsam abgewogenen plastischen Teile halten die gemalte Architektur, die im einzelnen noch durch eine Fülle figürlichen Schmuckes von Nischen, Masken, Rollwerk und anderen dekorativen Formen übergossen ist, gewissermaßen



286. München, Residenz, Antiquarium.

im Gleichgewicht. Und jedenfalls haben wir hier wie an Straßenfront und Höfen neben der des Dresdener Schlosses wohl die umfangreichste Außenbemalung vor uns, die jemals ausgeführt war, und zwar von Anfang an planmäßig bei vollkommenster Einheit und Abwägung von Plastik und Malerei. Im Gegensatz hierzu steht der köstliche Grottenhof rechts vom Kapellenhof mit gewölbter Halle an der kürzeren Eingangsseite, von ausgezeichneter, leider im 18. Jahrhundert teilweise „verbesserter" plastischer Architektur: über den von Marmorsäulen getragenen Bögen große Fenster mit zierlichen Aufsätzen, zwischen ihnen Statuennischen, alles zwar in Stuck, doch von einziger Anmut der Formen (Abb. 266). Dieser Hof, noch in die Zeit Wilhelms gehörend, soll das Werk des Friedrich Sustris sein, wenn nicht doch ein Italiener ihn entworfen hat. Die Gewölbe seiner Hallen sind bereits um 1588 von dem Venezianer Ponzano mit Grottesken geschmückt worden. An den Grottenhof stößt in schräger Lage, durch eine Vorhalle von sechs Kreuzgewölben vermittelt, jener Brunnenhof mit Achteck-Abschlüssen, am hinteren Ende durch einen Turmaufbau überragt, ringsum gemalte Pilasterarchitektur zwischen einfachen Fensterumrahmungen; zu diesem Grunde im prächtigen Gegensatz der Wittelbacher Bronzebrunnen mit der Statue Otto von Wittelsbachs oberhalb einer vielfach gebrochenen Schale, auf deren Ecken bronzene Götterfiguren lagern, umgeben von Flußgöttern und Gruppen von Meerungeheuern und dergleichen. Die Südseite des schrägen Hofes bildet das unvergleichliche, schon 1569 von Ecke errichtete Antiquarium (Abb. 286), wohl der schönste Raum, den die Renaissance nur für die Aufnahme der Kunstsammlung eines Fürstenhauses geschaffen, mit Tonnengewölbe auf hohen Stichkappen überdeckt, die auf Wandpfeilern mit reichen Ton-Kapitellen ruhen. Die Flächen dieser Überwölbung und der Wände sind plastisch durch Feldereinteilungen und Ornamente gegliedert, dazwischen spielt die reizvollste Bemalung durch Ponzano und Viviani, ebenbürtig der in den „Badezimmern" des Augsburger Fuggerhauses zu Augsburg. Die südliche Ecke des Raumes ragt in die Hallenwölbung des Grottenhofes mit ähnlicher Groteskenmalerei hinein, um dort, mit Tuffstein und Muscheln bekleidet, als zierlichster Grotteneinbau zu wirken.

Die riesige Baumasse der Residenz enthält aber auch eine Fülle von künstlerisch gestalteten Wohnräumen, vor allem der Obergeschosse, wie sie in so planmäßiger Durchführung selbst in Italien selten zu finden ist, auch den Baukomplex des Mantuaner Stadtpalastes als Grundrißschöpfung weit überragend. Vom Hofgarten her gewährt den Zutritt zur Kaisertreppe das Kaiservestibül, neun bemalte Kreuzgewölbe auf dorischen Marmorsäulen, von dem aus die großartige gewölbte Kaisertreppe, wenn auch nur in einfachem Lauf, zu dem Obergeschoß führt. Ihre Wölbung bedecken herrliche Stuckornamente, ihre Flächen Groteskenmalerei, die Felder füllen Fresken; auf den Absätzen der Treppe Nischen in weißem Stuck mit Bildsäulen. Der Hauptvorraum oben dann zweischiffig auf zwei Paaren starker dorischer Marmorsäulen ruhend, dazu marmorne Wandpilaster; ebenfalls mit stuckiertem Gewölbe mit Malerei, alles von königlichem Glanz. Die Höhen- und Breitenverhältnisse sind auf das sorgsamste abgewogen; meisterlich ist die Lösung des Übergangs aus der Zweischiffigkeit des seitlich gelegenen Treppenhauses in diesen die ganze Tiefe des Flügels einnehmenden dreischiffigen Vorsaal, auf den sich einst der Hauptsaal in mächtiger Ausdehnung mit drei Türen öffnete, dahinter noch ein kleinerer Saal, den man durch zwei Türen zu seiten eines Prachtkamins betrat. Leider sind diese vornehmsten Säle, die Schlußpunkte der räumlichen Entwicklung, später durch Brand vernichtet.

Die Korridore, die sonst zur Verbindung der zahlreichen Gemächer und Säle die Flügel durchziehen, sind von angemessener Durchbildung, auch die kleinen Treppenhäuser, die Ahnengalerie und der Wappengang, alle



287. München, Residenz. (Bau- und Kunstdenkmäler.)

Gewölbe durch Betonung der Hauptlinien und verzierter flacher Feldereinteilung in Stuck von vornehmster Wirkung, dabei, obwohl wir zeitlich schon im entwickelten Barockstile stehen, von erstaunlicher Reinheit der Formen. Leider sind infolge von Bränden nicht nur Saal, sondern auch nicht wenige andere Räume zerstört, erneuert, auch umgebaut, doch wenigstens die östlich und westlich des Kaiserhofes sich reihenden Trierer (Abb. 287) und Steinzimmer noch fast unverletzt erhalten; die Holzdecken in bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung mit Ölgemälden in den Füllungen nach venezianischen Vorbildern, die Türumrahmungen und Kamine aus Stuckmarmor; auch öfters edler weißer Marmor mit reichen Bildhauerarbeiten nach italienischer Art, selbst die Türbeschläge fein ziseliert bis zu Goldeinlagen und Tauschierarbeiten. Ist der Stil in Grundlage und Gefühl italienisch, so entbehrt er trotzdem einer besonderen Eigenart nicht, besonders durch die reiche Vielfarbigkeit eingesetzter kleiner und großer farbiger Füllungen von verschiedenen Polygonformen. Diese Eigentümlichkeit kann man als eine auf Münchener Boden erwachsene Sonderrichtung ansehen, die bis in die Gegenwart Nachfolge gefunden hat. Von anderen großen Räumen sei des schwarzen Saales für die Wachen gedacht, dessen Gewölbe gemalte perspektivische Hallen auf Säulen schmücken.

Die Hofkirche, im rechten Winkel zum Kapellenhofe, ist ein dreigeschossiger, von Emporen umgebener tonnengewölbter Raum, mit Stuck geziert, insofern vom Typus der protestantischen Schloßkirche abweichend, als er einen schmäleren Chor für den Hochaltar besitzt. Auch die spätere Zeit hat der Ausstattung des Residenzbaues noch vieles hinzugefügt; so die päpstlichen Zimmer, die sich durch große Üppigkeit ihrer meist vergoldeten Innendekoration hervortun. Das Aufwendigste an innerem Schmuck ist die 1607 vollendete reiche Kapelle, an Wandflächen und Fensternischen mit Kunstmarmor bedeckt, der eingelegte Ornamente in verschiedenartigst geformten Feldern und Füllungen zeigt; Reliefdarstellungen in geschweiftem Rahmen aus Mariä Leben an dem Gewölbe. Dazwischen bemaltes Rollenwerk, Zweige auf der hellen Fläche, sehr unruhig und barock in der Wirkung trotz trefflicher Modellierung und feiner Linienführung, mitten eine kleine Kuppel mit Tambour und Seitenlicht. Selbst der Fußboden ist bunt eingelegt. So bildet das Ganze, von verhältnismäßig kleineren Maßen, in Schmuck und Aus-



288. München, Michaelskirche.

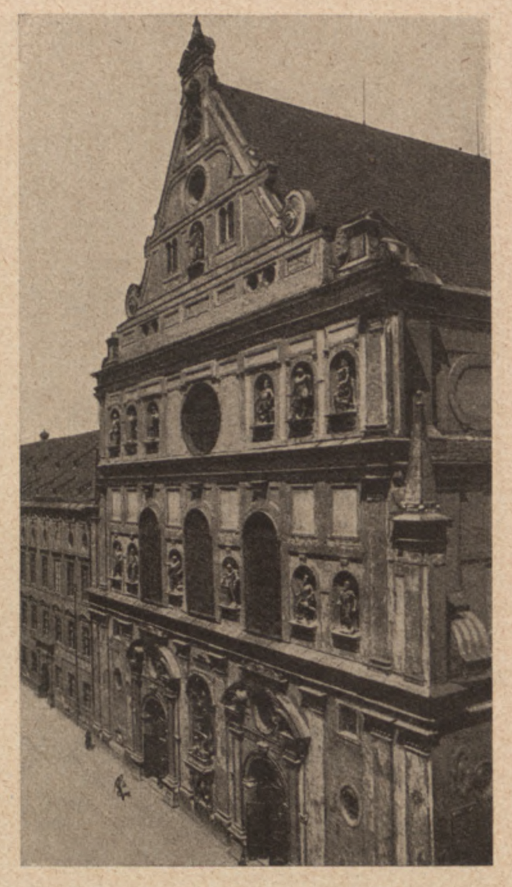
stattung, auch an Altar wie an Reliquienschränken, das überreichste Prachtstück, zugleich den herrlichsten Schatz an kirchlichen Geräten in Gold und Silber mit Schmelz, an Prachtaltärchen, Schreinen und Reliquiengeschenken der Herrscher seit Albrecht V einschließend. Der Ausbau der Residenz, nach der Mitte des 16. Jahrhunderts begonnen und bis in das späte 18. Jahrhundert fortgeführt, gibt uns in seinen verschiedenen Bauabschnitten ein einziggeartetes Bild der Kunstliebe der bayerischen Herzöge und Kurfürsten, wie der verschiedenen Entwickelungsstufen der Renaissance am bayrischen Hof. Zugleich aber bleibt bis ins spätere 17. Jahrhundert der völlig italienische Grundzug, der dann von der herrschend gewordenen französischen Art abgelöst wird.

Die ersten Meister sind nicht bekannt, die seit Albrecht IV hier tätig waren; nur die beiden Maler Agostino Viviani und Ant. Ponzano. Unter Wilhelm V tritt der Maler Friedrich Sustris als Architekt auf, dem die Architektur des Grottenhofes zugeschrieben wird. Dann erscheint Peter Candidus (de Wit), Maler, Bildhauer, Architekt; da entstanden die Gebäude um den Brunnen- und Kapellenhof nebst dem Garten an der Schwabinger Straße. Seit 1596 beginnt dann die Zeit des gewaltigen Ausbaues unter Maximilian I, bei dessen Entstehung Candid und Hans Krumper als Bildhauer wie als Architekten führend waren; seit 1611 entsteht der Kaiser- und Küchenhof; 1615 der Hofgarten. Kurfürst Ferdinand Maria ließ weitere Ausbauten unter den Italienern Ant. Pastorini und Ag. Barelli folgen. Die Künstler waren also entweder Italiener oder italienisierte Niederländer, wie Sustris und Candid, beide Vasarischüler. Wenn auch die Heimat dieser letztgenannten sich in einer mehr malerisch gefühlten Auffassung der Formen bemerkbar macht, so kommt doch deutsche Art an ihren Werken nirgend zur Erscheinung. Italienische Bauideen und Formenschulung blieben das allein Erstrebte.

Auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst sind aber in jener glänzenden Kunstzeit Werke erwachsen, die die angeführten an Bedeutung noch übertreffen. Darunter steht die schon von Wilhelm V erbaute Michaelskirche mit dazu gehörendem Jesuitenkloster nicht nur hier, sondern überhaupt in Deutschland in allererster Linie, ja es findet der wundervolle Raum des Gotteshauses selbst im gleichzeitigen Italien nicht seinesgleichen, weder an edler Vornehmheit der Durchführung, noch an Kraft und Schönheit der Innenwirkung (Abb. 288).

Der Meister des Bauwerks ist ungewiß: man nennt zunächst Wolfgang Müller, dann Wendel Dietrich, zuletzt Friedrich Sustris; von dem letzteren stammt sicher der Chorbau, der allerdings an künstlerischem Adel das Schiff nicht ganz erreicht. Die Kirche hat ein einschiffiges Langhaus, zwischen dessen tiefeinspringende Pfeiler je drei Kapellen eingebaut sind, darüber Emporen, mit Quertonnen überwölbt; die vierte höhere erweitert sich querschiffartig. Der schmälere Chor ist verhältnismäßig lang. Alles das ist von einem Tonnengewölbe von 21 m Weite überspannt, das im Schiff von den die Emporen überdeckenden Quertonnen gestützt wird. So ergibt sich

ein statisch kühn ausgewogener Baukörper von vollendetstem räumlichen Verhältnis, dessen Innenflächen oberhalb einer korinthischen Pilasterordnung mit einer Einteilung von verschieden geformten Stuckfeldern in flachen Rahmen von verhältnismäßig sparsamer Verzierung, aber in der Gesamtdurchführung von größter Meisterschaft zeugend, bedeckt sind. Auf dem Gebälk der unteren Pilaster ruht eine zweite kurze Pilasterordnung ohne Gebälk bis zu den Anfängen des durch Quergurte geteilten und durch Rahmen in Rechtecken, rund und oval gefelderten großen Gewölbes. Das Relief aller Verzierungen ist sorgsam gewogen und von bescheidenster Ausladung, der Maßstab aller Gliederungen und der sparsamen Plastik ein kleiner; wenig Gold betont das Wichtige der sonst weißen Architektur; nur Knäufe und Füße der Pilaster sind von Bronze. Mit den so gegliederten Wänden ist aber eine Räumlichkeit umfaßt, deren Raumschönheit und unvergleichliche Leichtigkeit aller Gliederung sonst geradezu unbekannt, vielleicht nur in den Lissaboner Kirchen des Baltazar Alvares wenigstens an Schönheit der Verhältnisse ebenbürtige Gegenbewerber findet. Vor allem wirken die Verhältnisse ungemein schlank gegenüber den massigen italienischen Kirchen jener Zeit, etwa dem Gesù in Rom, weil der Kolossalität der unteren Ordnungen und der Schwere der lastenden Attika und der Gesimsbildung entbehrend, und zugleich durch die zurückhaltende Färbung von weit höherer Noblesse der Gesamthaltung. Die Sonderart der inneren Verhältnisse ist erzielt vor allem durch die Zurückhaltung der unteren Pilasterordnung und ihre Fortsetzung durch eine zweite kleinere, so daß sich für das Auge eine starke Überhöhung des Gewölbes ergibt, sodann aber durch die Hinaufführung der stützenden Seitentonnen stichkappenartig in das Hauptgewölbe und die Anordnung der sehr großen Schifffenster in die hohen Seitentonnen direkt über dem untersten Gesimse. So beleuchten die mächtigen Lichtöffnungen den Körper der Kirche in seiner Mitte, sind nicht wie in Italien ins Gewölbe oberhalb der Attika verbannt. Die kleine Schwäche, die sich so ergibt, weil das unterste Gebälk durch die Emporenbrüstungen zerschnitten wird, war das Hilfsmittel, um den Lichteinfall in so herrlicher Fülle zu ermöglichen. Außerdem tritt an die Stelle des italienischen Horizontalismus ein ausgesprochenes Vertikalstreben, das den etwa 30 m hohen Raum höher erscheinen läßt. Die mächtige Fassade (Abb. 289), dreigeschossig mit strenger Pilasterarchitektur, im Erdgeschoß zwei Marmorportalen, darüber einem gradlinigen Giebel nach deutscher Art, ist eine höchst selbständige Leistung nordischen Wesens trotz italienischer Einzelbildung; in Klarheit wie Zurückhaltung der maßvollen Einteilung, in Vorsicht bei Wahl des Maßstabes für Architektonisches und Figürliches, in Schärfe der Gesimse und hoher Sorgfalt in der architektonischen Gliederung ein wertvolles Seitenstück zum Innern. In alledem, dazu in der sorgsamen Abwägung der Massen, im Adel der Verhältnisse steht diese Giebelfront als selbständige Erfindung über der ewig wiederholten zweigeschossigen Giebelfront mit den überleitenden Schnecken nach Art des Gesù, losgelösten Prunkstücken vor dem Kirchenkörper, während die Münchener Fassade diesem sich weit überzeugender einpaßt. Lebendigster Schmuck sind die schönen Statuen, die die 13 Nischen füllen, dazu die prächtige Gruppe des Erzengels Michael in der tiefen Nische zwischen den beiden Marmorportalen auf einem mächtigen konsolengetragenen Sockel, ein Werk Hubert Gerhards und Hans Krumpers. An der Südseite, da wo der Chor beginnt, stand zuerst ein viereckiger Turm, der später einstürzte und beseitigt wurde. So ist dann auch die ganze Südseite einfach und klar, überall flache Rahmen um die Fenster, weniges hervorgehoben, doch höchst würdig.



289. München, Michaelskirche.

Das einstige Jesuitenkollegium, das nördlich anschließt und mit der Kirche zusammen eine platzartige Erweiterung der Straße umfaßt, ist eine einfache doch imposante Masse mit mehreren Höfen, von denen einer auf dorischen Marmorsäulen ruht. Die Front gedrungen, nur durch die Rahmung und Krönung der Fenster etwas



290. Tuntenhausen, Kirche.

gegliedert; die obersten ovalen sind mit denen des Hauptgeschosses zusammengefaßt, mit gebrochener Giebelverdachung, alles in Stuck.

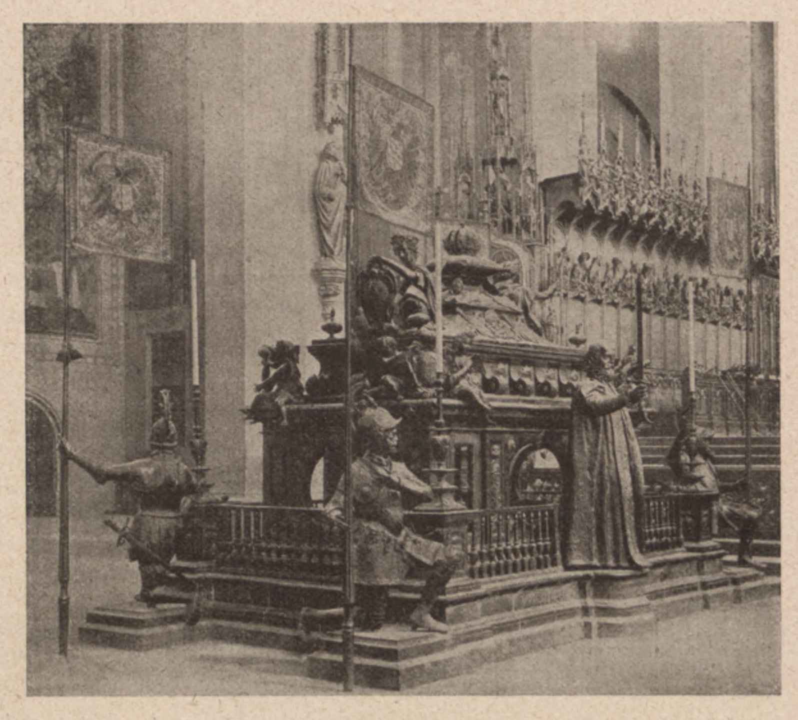
Von diesen mächtigen seit 1582 entstandenen Baukomplexen ist die bayerische Architektur dauernd, ja bis heute bestimmt worden; die zur Verfügung stehenden Baustoffe forderten eine Putzarchitektur, nachdem die gotische Backsteinweise nach Art der Frauenkirche in München erloschen war.

Eines der merkwürdigsten Muster solcher Putzarchitektur einfachster Form bildet die Maxburg, eigentlich Wilhelmsburg, die Herzog Wilhelm V etwa bis 1590 an den Anlagen erbaute, und die er, nachher Maximilian, während des Baus der Residenz bewohnt hat; mit einem viereckigen Turm über dem Haupteingang, zweigeschossig zeigt sie zwischen steinernen Fensterumfassungen alle Flächen in farbige Felder eingeteilt, schwärzlich, rot und gelb, oder mit rauhem Putz gefüllt. Bei vortrefflichen Verhältnissen ergeben diese einfachen Mittel eine würdige ausdrucksvolle Gesamtwirkung; auch ein Dokument jener oben bezeichneten Münchener Eigentümlichkeit in der Putzbehandlung.

Solche feine und scharf gebildete Putzarchitektur beherrscht, außen wie innen, ganz Oberbayern. Zahlreiche Kirchen sind um jene Zeit neu gebaut oder durch Verputz der Zeit innen und außen angepaßt (Abb. 290).

Die schon genannte Jesuitenkirche zu Landshut ist in Innengestaltung wie Grundriß eine unverkennbare Nachahmung der Münchener; das Innere allerdings im Schmucke gedrängter und schwerer; die Grundzüge bildet dasselbe tonnengewölbte Mittelschiff mit niedrigeren Kapellenreihen, mit jener feinen Rahmenteilung aller Flächen in Stuck wie dort. Hierhin gehören ebenso die schönen Räume der Residenz zu Freising. Das Äußere der verschiedenartigsten Bauwerke jener Zeit entspricht den gleichen Voraussetzungen. Rathäuser und Schlösser haben bei kräftiger Gesamtgestaltung und malerischem Umriß dieselbe Behandlung der Flächen; solcher gut bayrischer Art das Schloß Schwindegg, mit stattlichen achteckigen Kuppeltürmen an den Ecken und einem viereckigen Eingangsturm, im übrigen in seinen weißen gerahmten Flächen und bescheidenen Gesimslinien von erfreulicher Zurückhaltung in der Gesamtgliederung. Auch das Schloß Tüßling gehört hierher.

Stehen wir so in Oberbayern einer ganz eigenartigen Bauweise gegenüber, in örtlicher Besonderheit sich aus der Art des Landes ergebend, so bleibt trotzdem die Quelle der Formenauffassung immer noch das nahe Italien; es kann also von einer wirklich deutschen Architektur im engeren Sinne nicht gesprochen werden. Bescheidene Ansätze, wie sie sich auch im älteren



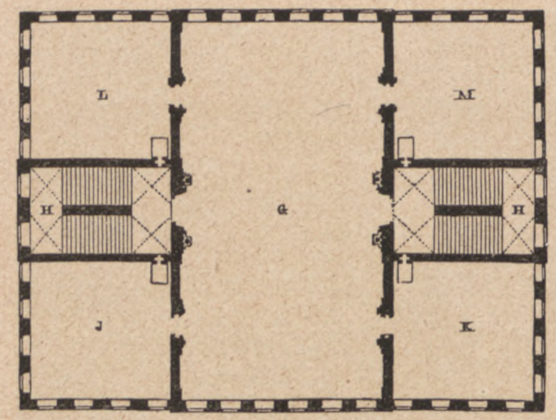
291. München, Frauenkirche, Denkmal Ludwigs d. Bayern.

München finden, sind rasch verschwunden, und auch der Münzhof, noch aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, mit dreigeschossigem Arkadenhof in ganz anders anmutenden schwerfälligen Formen, bleibt immerhin eine Nachbildung italienischer Palasthöfe.

Zu dem Bilde der Münchener Kunst gehört als Ergänzung die gleichlaufende Plastik. Die Meister Hubert Gerhard und Hans Krumper sind bereits genannt. Die ungemein starke Eigenart der vielen Erzwerke, mit denen sich München damals neu schmückte, so an der Residenz und der Michaeliskirche, sind von ganz besonderer Lebendigkeit und ungemeiner malerischer Kraft, Eigenschaften, die wir wohl aus der nordischen Herkunft der Künstler herzuleiten haben, so sehr sie der gleichzeitigen italienischen Bildnerei etwa der Richtung des P. Tacca parallel laufen. Es bleibt aber nicht zu übersehen, daß auch unter den Bildhauern in Italien, die um jene Zeit die Welt mit dem Ruhme ihrer Erzwerke erfüllten, manche, vor allem Giovanni von Bologna (auch Adriaen de Vries ist dahin gehörig) eingewanderte Vlamen waren, deren künstlerische Art den zahlreichen Münchener Künstlern, die ebenfalls aus den Niederlanden stammten, nahestehen mußte. Jedenfalls ist aber von dieser als einer aus deutschem Boden erwachsenen Sonderart nicht zu sprechen.

Hierzu bleibt noch die Mariensäule auf dem Marienplatz zu nennen, eine schlanke Marmorsäule mit bekrönender Statue der heiligen Jungfrau, von Peter Candid entworfen, 1638 errichtet. Das wichtigste Werk dieser Art ist aber das Denkmal Ludwigs des Bayern, in der Frauenkirche 1622 errichtet, um die gotische Marmorgrabplatte des Kaisers prunkhaft zu umgeben (Abb. 291); ebenfalls von Peter Candids Erfindung. Hier ist ein Gehäuse von schwarzem Marmor mit Öffnungen oberhalb der Grabplatte mit reichem Bronzeschmuck errichtet; oben sitzende Figuren von Tugenden, auf den Ecken zierliche Engel, ringsum noch ein Bronzegeländer mit Kandelabern, dazu vier geharnischte Fahnenträger als Grabwächter, an den beiden Langseiten mitten die stehenden Erzbilder von Albrecht V und Wilhelm IV. Auch hier sind die schön bewegten Gestalten Hubert Gerhards von Hans Krumper gegossen. Der prächtige Denkmalaufbau besitzt nur in dem prächtigen Grabmal des Fürsten Ernst von Schaumburg zu Stadthagen in Deutschland einen überragenden Wettbewerber.

Auch der ganz eigenartigen Erscheinung der späteren Renaissance in Augsburg gebührt an dieser Stelle ihr Platz insofern, als der bedeutende Meister, der in Stadt und Umgegend im neuen Jahrhundert führend wurde, ähnliche Ziele wie die Münchener Meister verfolgte und auf ähnliche Mittel angewiesen war, obwohl er seine eigenen Wege zu gehen vermochte. Elias Holl, ein kerndeutscher Meister, selbst der Sohn eines Baumeisters, hat die Grundlage in seiner Kunst nach alter zünftlerischer Art empfangen und darauf weiter gebaut; aber auch er holte sich seinen



292. Augsburg, Rathaus, Grundriß.

Formenschatz über die Alpen herüber, um ihn streng und getreu zu handhaben. Auch er war, wie die Oberbayern, auf Verputz und für bevorzugte Architekturteile auf Marmor und Bronze angewiesen. So hat seine Architektur formal wie technisch einige Verwandtschaft mit der der Münchener Zeit unter Wilhelm V. Jedenfalls haben wir in ihm den deutschen Künstler zu sehen, der in die Ergebnisse der Bautätigkeit in Italien am sachlichsten eindrang und sie für Deutschland am gründlichsten zu verarbeiten wußte unter Wahrung der ihm überlieferten technischen Grundlagen deutschen Bauens, wie auch der eigenen künstlerischen Persönlichkeit. Hauptwerk: das Rathaus, das er 1615—1620 an Stelle des abgebrannten gotischen errichtete. Wenn er bis dahin in kleineren Bauten langsam dem mittelalterlichen Wesen Valet sagte und zu einer ruhigen Massenwirkung bei sparsamer Architektur italienischer Detaillierung strebte, so zog er hier das Fazit seines Wollens und Könnens im fortgeschrittensten Sinne, ohne dabei doch die besonderen örtlichen und vaterländischen Züge aus den Augen zu verlieren. Gewißlich ist, trotzdem es sich erkennen läßt, wie nachdrücklich Holl die italienische Baukunst seiner Zeit, insbesondere Genuas, verfolgt und sich ihre Ergebnisse zu eigen gemacht hattte, ein starker nationaler Wille gerade in dem genannten Werke unverkennbar, so in der hochaufgebauten Gruppe, den mittleren Giebeln, den beiden seitlichen Treppentürmen, überhaupt in dem Vertikalismus des Baukörpers (Tafel XI). Der Grundriß (Abb. 292) ist streng akademisch mit stärkster Durchführung der Achsen und der Mitte, regelmäßig umher verteilten, nicht nur gereihten Räumen die, auf Durchsichten und einheitliche Zusammenwirkung zu gemeinsamer Benutzung berechnet, eine mächtige Raumsteigerung bieten, kurz eines der in sich geschlossensten Werke überhaupt. Wie fest Holl sein Ziel im Auge hatte, beweisen die beiden Modelle, die er zuerst vorlegte; unten Ideal-Hallenbauten, riesige Säle im Obergeschoß, vielleicht von der Loggia zu Brescia eingegeben, von ausgeprägtem Horizontalismus und ganz palladianischer Haltung bei regelmäßiger Bildung der strengen Ordnungen und flachem Dach. Hier ist Vicentiner und Venezianer Architektur das Ideal, das erstrebt ist. Von diesen Idealversuchen in italienischem Geiste ist der Meister im Aufbau zu ganz anderem Ergebnis weit eher deutschen Wesens durchgedrungen, ohne dabei das Ziel akademischer Lösung aus dem Auge zu verlieren.

Das Erdgeschoß enthält eine kreuzgewölbte große Halle auf Säulen mit verschiedenen Geschäftsräumen ringsum. Zu beiden Seiten die großen symmetrischen geradeläufigen Treppen. Im Obergeschoß erhebt sich, durch drei Stockwerke reichend, der große Saal, in den Ecken um ihn vier Fürstenzimmer, ein Raumkomplex, wie er in seiner vollkommenen Regelmäßigkeit seinesgleichen sucht. Das erste Geschoß enthält mitten einen großen Vorsaal, in den Ecken verschiedene Geschäftsstuben: Ratsstube, Steuerkammer, Baustube und dergleichen. Die Verhältnisse der Räume, kubisch sorgsamst abgewogen, hoch und licht, an Wänden und Decken ausgezeichnete Täfelungen, nicht mehr von der gedrängten Fülle und Feinheit der älteren Art, sondern gemessen und vornehm, ja fast von einer gewissen gewollten Pedanterie. Im mittleren „goldenen" Saal dafür die höchste Steigerung aller dekorativen Mittel der Zeit, die sich allerdings im Gefühl bereits dem beginnenden Barockstile nähern, so in den etwas theatralischen Triumphportalen, die, von niedrigen Türen flankiert, die Hauptwände mitten nach den Treppenhäusern öffnen (Abb. 221). Die Raummaße, 32 m Länge, 17 m Breite und 15 m Höhe, sind von der glücklichsten Übereinstimmung; auf den Schmalseiten je sechs hohe Fenster, durch zwei niedrigere darüber in der Höhe der beiden folgenden Geschosse unterstützt. Die Ausstattung, unten vorwiegend grau, dann immer farbiger werdend, strotzt oben von

Gold. Reiche Figurendarstellungen füllen die Flächen, die Gesamtdekoration mit Ausnahme der Portale und der Decke ist indessen nur gemalt. Diese ist nach venezianischer Art durch wuchtige Rahmen geteilt, die großen Felder mit Ölbildern gefüllt, ein gewaltiges Konsolengesims stützt sie. Mathias Kager, der auch als Architekt, besonders für Kirchen, tätig war, ist der Erfinder dieser Raumausgestaltung. In den vier Fürstenzimmern um den großen Saal die vier reichsten Öfen unserer Renaissance, schwarz und gold, von Adam Vogt aus Landsberg gebrannt. Das regelmäßige Äußere, im kräftigen Detail doch ungemein zurückhaltend, ist durch die mächtigen Fensteröffnungen des Mittelbaus, die langen Quaderketten der Ecken und den Giebelaufbau lebhaft gruppiert, während die ruhigen Putzflächen der Wände dazwischen eine außerordentliche Einheit in der Gesamtwirkung des fast würfelförmigen Baukörpers ergeben. Unten viereckige Treppentürme tragen durch Eckpilaster und Fenster mit Verdachung reich doch ruhig gegliederte Achteckgeschosse, darüber bilden die geschweiften zwiebelförmigen Kupferkuppeln den gar nicht anders zu denkenden Abschluß. Geradezu bewunderungswert ist die Art, wie der Künstler die Flächen zusammengefaßt hat, indem er die beiden unteren Geschosse durch ein kräftiges Gesims abschnitt, die dann die drei Obergeschosse als eines erscheinen lassen und tragen, wie er dann in den Flächen die Fenster durch ihre abwechselnde Gestalt von quadratischer Form bis zu größter Schlankheit so abstuft, daß sie an sich schon eine wechselvolle nirgend ermüdende Flächengliederung bewirken, wie er durch enge Häufung und Zusammendrängung der Fenster und Verstärkung der Glieder dann den mittleren Saalteil mächtig hervorhob. In dieser Bescheidenheit wie Konzentrierung der Mittel muß das Bauwerk als eines der einheitlichsten und bestabgestuften der gesamten Renaissance angesehen werden, ein Ziel, das bei den sieben Geschossen des Mittelbaus übereinander keineswegs leicht zu erreichen war.



293. Augsburg, Zeughaus.

Die älteren Werke des Künstlers lassen den Fortschritt zu solcher Reife doppelt bedeutsam hervortreten. Am Bäckenhaus (1602) noch durchgehende Stockwerktrennung und Pilastergliederung verhältnismäßig kleinen Maßstabes. In stärksten Gegensatz hierzu tritt in dem Prachtgiebel des Zeughauses (1607) (Abb. 293) überschäumende Kraft und volle Beherrschung der neuen schon zum Barocken sich aufschwingenden italienischen Formenbildung. Gehört diese Front mit dem überkräftigen Marmorportal zu den wirksamsten Stücken ihrer Art, so ist sie doch, allerdings getreu nach südlichen Vorbildern, insbesondere Kirchenfronten, fast wie ein Gemälde dem großen nichts als sachlichen scheunenartigen Flügelbau dahinter nur als schwungvolles Dekorationsstück vorgesetzt.

Das Schlachthaus Holls (1609) zeigt ihn auf dem Wege nach neuem Ziel bei bewußter Mäßigung. Sein ruhiger Körper mit einfachen Fenstern, in einem etwas eigenwilligen Giebel abgeschlossen, gewinnt durch die zwei kraftvollen Portale mit terrassenförmigem Vorplatz, zwei Freitreppen und kräftiger Balustrade eine gewisse Vornehmheit. Auch hier ist völlig italienische Formengebung fortgeschrittener Richtung mit nordischen Grundzügen und Erfordernissen verschmolzen. Dadurch, daß er um jene Zeit den Perlachturm neben dem Rathaus, das alte Wahrzeichen der Stadt, noch um ein Geschoß erhöhte und mit einer Kuppel abschloß, hat er der Gruppe des Rathauses ein energisches Gegengewicht, aber auch eine Ergänzung gegeben, die jenen Platz erst zum künstlerischen Schwerpunkt der Stadt gemacht hat. Dazu kommt der Augustusbrunnen auf dem Perlachplatze, zu dem sich hier die prächtige Maximilianstraße weitet, in ihrem weiteren Verlauf durch drei andere Prunkwerke, den bronzenen Herkules, Merkur und Neptun zu einer in Deutschland sonst nicht mehr zu findenden Pracht



294. Nürnberg, Rathaus.

gesteigert. Ersterer wieder von Hubert Gerhard, die anderen von Adriaen de Vries modelliert, also wieder von italienisierten Niederländern.

Den mittelalterlichen Türmen der Stadt hat Holl eine Zwiebelhaube nach der andern nach dem Muster der Rathaustürme aufgesetzt, eine Mode, die sich auch in Augsburgs Umgebung verbreitet hat und ihr jene merkwürdige Uniformität von heute gab. So hat Holl einem Teil Schwabens sein Siegel aufgedrückt. Auch die beiden weltbekannten Hauben der Münchener Frauenkirchtürme dürften unter diesem Einfluß entstanden sein, denn weit hin nach auswärts erstreckte sich der Einfluß des Meisters.

Außer anderem ist das Schloß der Schwarzenberg zu Schönfeld in Franken und das Bischofsschloß Willibaldsburg bei Eichstädt nach seinen Plänen erbaut. Seiner Vaterstadt selbst hat er durch die prächtigen Tore und Befestigungstürme, darunter das „Rote Tor“ von besonderer Wucht und reicher Gruppe, den würdigsten Rahmen gegeben, auch für andere Städte vorbildlich, wie denn die schönen Türme von Nördlingen, die stattlichen Tore Ambergs, auf diese Vorbilder zurückzuführen sein dürften.

Geistig durchaus verwandt mit Holls Rathaus ist das ziemlich gleichzeitig entstandene der Stadt Nürnberg, 1613—1619 von Jakob Wolf geschaffen, ebenfalls ein Bauwerk von italienischen Formen, mit nicht ganz ausgeführtem Hallenhof, ebenso ein Ergebnis der Verwendung und Umbildung südlicher Bauweise für nordischen Zweck bei gesteigerter malerischer Wirkung.

Der sehr lange Flügel gegenüber der Sebalduskirche in zwei Obergeschossen über einem glatten Untergeschoß mit kleinen Fenstern hat wieder nur Quaderketten an den Ecken und dazwischen umfaßte Fensterreihen; über dem mächtigen Hauptgesims mit Balustrade erheben sich drei Türme, rechteckig, die an beiden Enden mit einem Obergeschoß, der Mittelturm breiter mit zweien, alle drei mit Zwiebelhauben (Abb. 294). Als wirksamster Schmuck dieser langen Front stehen vor dem glatten Erdgeschoß jene drei prachtvollen Portale auf dorischen Säulen mit gebrochenem Giebel und darüber lagernden Gestalten, das Prachtwappen dazwischen, die, dem Augsburger Zeughausportal und dem Münchener Portal der Michaeliskirche im Grundgedanken verwandt, ihnen an Wucht und Energie noch vorangehen. So hat Meister Wolf, wohl nach Vorbildern aus Genua, wo auch die engen Straßen mit dem wechselnden Terrain auf eine energische Höhenentwicklung drängen, ein Neues erzielt, das sich würdig neben das Augsburger Rathaus zu stellen vermag.

Einige versprengte Inseln italienischer Architektur im übrigen Deutschland sind an dieser Stelle nicht zu übergehen, gewissermaßen ohne Zusammenhang unter sich oder mit größeren Gruppen entstanden. Der italienischen Kolonie zu Brieg am Piastenschloß wird anderweit gedacht; gegen Schluß des Jahrhunderts ist die Berufung italienischer Architekten überhaupt nichts allzu Seltenes mehr, von denen in Beziehung auf den Umfang des Geplanten die Tätigkeit des Alessandro Pasqualini in Jülich an einer ersten Stelle steht. Die großartige Anlage des Residenzschlosses, von dem allerdings als Hauptsache nur noch ein kurzer Körper mit der Schloßkapelle

übrig ist (Abb. 295), deutet in den Hauptlinien auf einen Nachfolger Serlios hin. Das Portal und die seitlichen Fenster mit Rustika und dorischen Säulen und Pilastern könnten fast aus dessen Werken entnommen sein und sehen auch den Überbleibseln von Serlios Tätigkeit in Fontainebleau äußerst ähnlich. Auch die jonische Pilasterfront der Rückseite mit vorgebogener Apsis der Kapelle und der Kuppel darüber, wie der Abschlußgiebel, von vier Säulen getragen, entspricht der Richtung des Bolognesers, obwohl doch manche Einzelheiten die Erinnerung an die akademischen Franzosen wachrufen, insbesondere die eingefügten Tafeln über den Bögen und die Rustikapilaster.



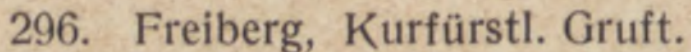
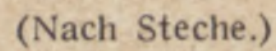
295. Jülich, Schloß. (Nach Klapheck.)

Ebenso vereinzelt steht das im Anfang des 17. Jahrhunderts durch Andrea Speza de Ronio begonnene Oldenburger Schloß, von dem auch nur ein Baukörper von drei Geschossen ausgeführt ist, mit freischwebenden Fensterumrahmungen auf den Flächen, durch höchst lebendige Einfassung von Halbsäulen, Hermen, geschweiften und gebrochenen Giebeln aus der Fläche hervorgehoben; dazu sind die Ecken des Bauwerks durch überkräftige Quadern eingefaßt, auf ihnen eigentümliches wie aus Leder gebildetes, geschweiftes und gedrehtes Rollwerk. An der kurzen Vorderseite ist noch ein Obergeschoß mit derben Pilastern aufgesetzt, in einer Balustrade abschließend. Die ursprünglichen Bauabsichten sind an dieser Stelle schwer zu erkennen, da seit dem 18. Jahrhundert der Bau umgestaltet und mit Mansardendach versehen wurde. Ursprünglich dürfte eine starke Mittelpartie vorhanden gewesen sein, etwa eine Loggia, die später durch die barocken drei Bogenfenster zwischen jonischen Pilastern ersetzt ist. Turmaufbau mit Ecklisenen und geschweifter Fenstereinfassung, durch eine Kupferspitze mit Kuppel und Durchsicht abgeschlossen zeigt im Abnehmen der nach oben immer dürftiger werdenden Gliederung das langsame Aufhören der ersten Absichten, erklärlich, weil Ronio den Bau verläßt und durch den Mecklenburger Georg Reinhardt abgelöst wird; immerhin ist die Masse von Selbständigkeit und kraftvoller Wirkung.

Allein wie diese beiden Italiener steht auch Giovanni Maria Nosseni in Dresden. 1585 wurde er berufen zur Lösung der besonderen Aufgabe, die Alabaster- und Marmorbrüche Sachsens zu studieren und auszubeuten, um ihre schönfarbigen Ergebnisse künstlerischer Verwertung zuzuführen. Ihm erwuchsen dann zahlreiche Aufträge architektonischer und bildhauerischer Natur; der ehrenvollste war der, am Freiberger Dom ein Mausoleum für die sächsischen Kurfürsten zu errichten. Ein Umbau des gotischen Chores verwirklichte diese Absicht; aus den Strebepfeilern wurden dorische Pilaster, das Netzgewölbe wurde ganz mit Stuckrelief, die Pfeiler zwischen den gotischen Fenstern auf der Innenseite durch zwei Geschosse reichster Architektur bedeckt (Abb. 296).

In den durch Doppelsäulen eingefaßten Nischen des unteren Geschosses knien die sechs überlebensgroßen prächtig modellierten Gestalten der Verewigten, die Carlo de Cesare aus Florenz gegossen hat. Dazu vier Gestalten von Tugenden in den Ecken, acht Propheten in den oberen Nischen sowie von Christus und freistehenden Engeln vor den Fenstern, außerdem noch zahlreiche kleinere Engelsgestalten; über den unteren Säulen erhebt




296. Freiberg, Kurfürstl. Gruft.  (Nach Steche.)



297. Stadthagen, Gruft. (Nach Haupt.)

sich ein zweites Geschoß reichster korinthischer Ordnung, dazwischen eine Attika mit Konsolen und heraldischem Schmuck. Mit etwa 34 größeren und kleineren Figuren aus Bronze, zahlreichen anderen aus „gebranntem Zeuge" und „Stucko" dürfte das Werk kaum seinesgleichen finden. Auch in trefflichen Verhältnissen der architektonischen Teile und wohl abgestufter Verteilung der Massen steht es den besten Arbeiten zur Seite, wenn ihm freilich der Funke der Genialität abgeht. Der Bau dauerte mit den Vorarbeiten von 1588 bis 1595, bleibt jedoch ein rein italienisches Werk auf fremdem Boden. Die Decke zeigt in farbiger Plastik eine schwebende Darstellung des Jüngsten Gerichts.

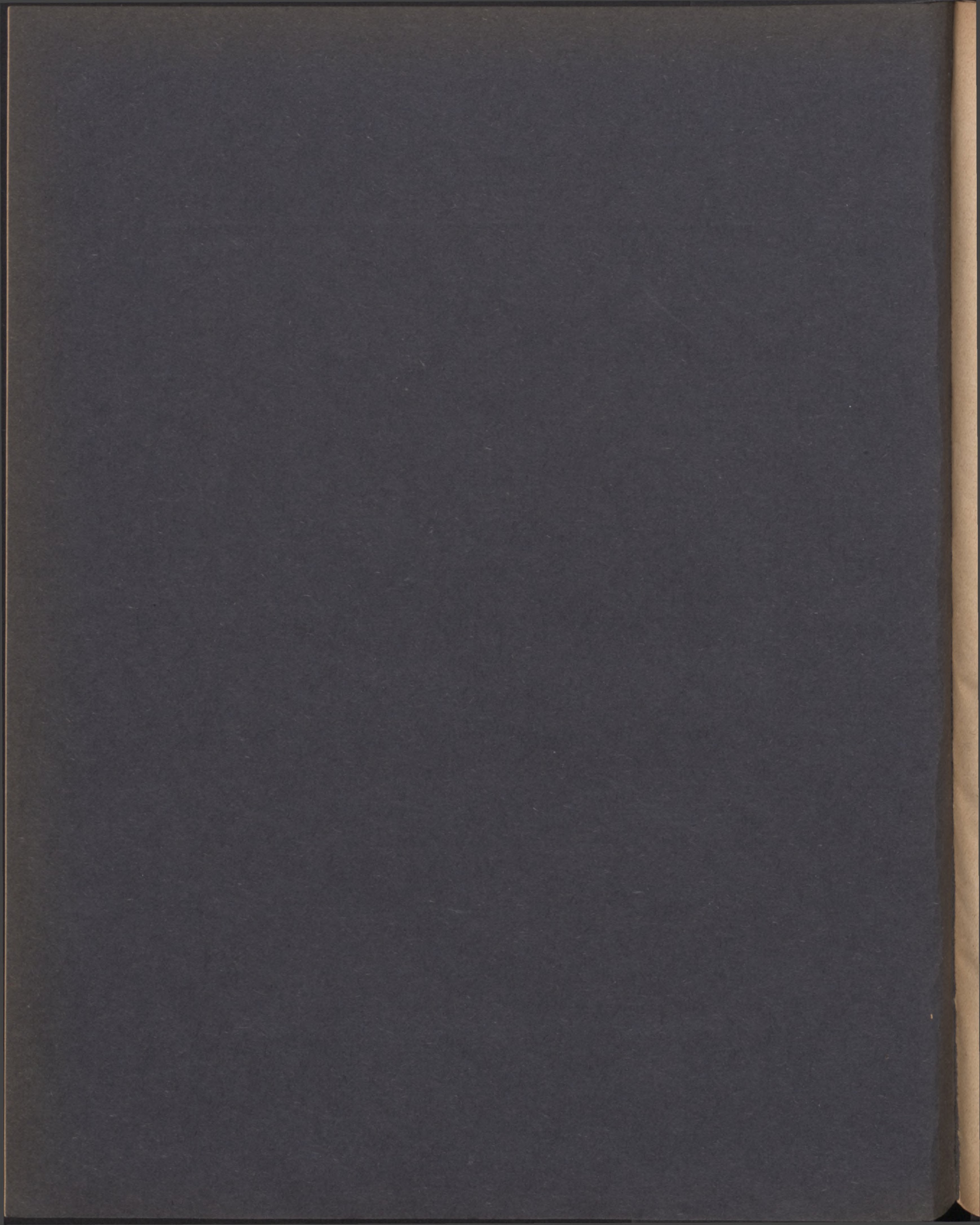
An Umfang geringer, an Einheit und Geschlossenheit größer ist das Mausoleum des Fürsten Ernst von Schaumburg zu Stadthagen, dem Vorbild der ziemlich gleichzeitigen Medizeerkapelle in Florenz weit überlegen. Derselbe Nosseni hat es seit 1609 als siebeneckigen Zentralbau mit Kuppel und Laterne hinter der Stadtkirche errichtet, hier palladianischer Auffassung näher als dort.

Es ist eine große, strenge Pilasterarchitektur, außen und innen um die Ecken geknickt, dazwischen innen vier Ädikulen auf Säulen mit den Wappen der Verstorbenen, inmitten aber der prächtige Denkmalaufbau: die Auferstehung über einem Marmorsarkophag, der durch vier Wächter bewacht, mit kleineren Bronzeteilen geschmückt ist; das Werk des Adriaen de Vriese, um 1626 vollendet. An Einheitlichkeit der Wirkung und mächtiger Steigerung dem Freiberger Werk erheblich überlegen (Abb. 297).

Als ganz fremdartige Erscheinung auf deutschem Boden tauchen in der Mitte des 16. Jahrhunderts die Terrakottenbauten auf. In erster Linie steht der Fürstenhof in Wismar, der Palast Herzog Johann Albrechts I, den dieser seit 1553 dort zu seiner Vermählung errichtet



Augsburg, Rathaus





298. Wismar, Fürstenhof vor der Herstellung.

hat. Hier schafft die leidenschaftliche Liebe des Humanisten zu südlicher Kunst nach rein italienischer Art ein einzigartiges Denkmal, allerdings erklärt durch die nahen Beziehungen des Fürsten zu dem Lande jenseits der Alpen, insbesondere zu Ercole Este in Ferrara. Wenn auch der Bau nachher noch mit Zwerchgiebeln versehen, somit nordischer Gepflogenheit ein Opfer gebracht wurde, so bleibt sein eigentlicher Körper doch völlig italienisch: dreigeschossig mit reichen Friesen unter den Brüstungen der rechteckigen Fenster, dazwischen auf den Flächen flache Ornamentpilaster, im Erdgeschoß dreibogige Öffnungen und vier Portale verschiedener Größe, — alle Architekturteile aus rotem gebranntem Ton, mit Ausnahme ganz weniger Reliefs und der Umrahmung der Durchfahrt, so stellt sich die Hofseite (Abb. 298) dar, dem Pal. Roverella in Ferrara ungemein ähnlich — hier springt auch das Treppenhaus rechtwinklig vor mit Pilastern an den Ecken und geraden Läufen, charakteristisch im Gegensatz zu der üblichen Wendeltreppe.

Alle Einzelheiten sind klar italienisch, die Rahmenpilaster mit ihrem Laubwerk, die vor Ornamentsstreifen sich sanft wölbenden zierlichen Halbsäulchen der Portale, ihre zarten Kapitelle, die Halbmuscheln der Bekrönungen, am meisten das Ornament auf allen Flächen dieser kleineren Portale. Die Erfindung des Gesamtaufbaues wie der einzelnen Teile, insbesondere der Portale, weist ganz nach Italien, und zwar ist an einen in Bologna geschulten Künstler zu denken.

Ganz gleichen Grundgedankens die Straßenfront: durchlaufende Horizontalgliederung durch Friese zwischen den Gesimsen unter den Fenstern; diese weitgestellt, dreibogig geteilt und mit Flachgiebeln abgeschlossen, zwischen Hermenfiguren. Im Gegensatz zum Hofe ist, obwohl ebenfalls alles dies mit Ausnahme des Tors und der Relieffriese des 1. Stockes in Ton gebrannt ist, hier der gesamte Formalismus flandrisch im reinsten Florisstile. Also unverkennbar: Entwurf der beiden Fronten und Ausführung der Hoffront italienisch, Ausführung der Straßenfront, Terrakotten wie aller Sandsteinskulptur von einem vlämisch gebildeten Künstler. Es ist auch bezeugt, daß Italiener hier tätig waren; ferner, daß Statius von Düren mit der Herstellung von Terrakotten beauftragt war; der Maurermeister Gabriel van Aken aus Lübeck verläßt den Bau schon nach einem Jahre. Statius muß daher wohl derjenige sein, der die niederländische Formenbehandlung hierher brachte.

Der Bau war im Innern einfach disponiert: unten naturgemäß Geschäftsräume, im ersten Stock der Tanzsaal, im obersten, wie immer der große Speisesaal.

Herzog Johann Albrecht hatte auch in Schwerin ganz in der Art der Hoffront zu Wismar den vierstöckigen Flügel des großen neuen Hauses, auf der Ostseite des fünfeckigen Schloßhofes errichtet oder wenigstens von Grund auf umgebaut (1843 abgebrannt), den eigentlichen Festsaalbau, unten den noch bestehenden mit auf runden Terrakottasäulen ruhenden Saal der Hofdornitz mit reichem Netzgewölbe, darunter den Weinkeller, darüber den Tanzsaal, im zweiten



299. Lüneburg, Sülze.

Geschoß den Speisesaal, oben eine herzogliche Wohnung enthaltend; dieser Flügel trug reiche Friese unter den Fenstern, dazwischen Pilaster, innen drei, außen vier Zwerchgiebel mit halbrunden Abschlüssen; die gesamte Gliederung aus Terrakotta italienischen Stils. Auf der Hofseite die „Obotritentreppe", davor ein breites Podest vorgebaut, bis ins zweite Geschoß führend, mit vier Eingängen; ihr Körper war durch 6 Pilaster in drei Streifen mit halbrunden Fenstern geteilt, dazwischen Wappen und Figuren; zuletzt wieder halbrunde Abschlüsse; der Gesamteindruck des Treppenbaus, obwohl etwas zusammengestoppelt, doch ganz venezianisch. Auch das Bischofshaus daneben hatte Friese und Zwerchgiebel mit Terrakotten. Das neue Haus besaß in den sehr hübschen vier äußeren Giebeln gut geformte Bauteile mit klarer Pilaster- und Gesimseinteilung, Muschelabschlüssen wie Felderausfüllung, alles nur in gebranntem Ton hergestellt, planmäßig geformt und aufgebaut, nicht bloß zusammengestellt; umso bedauerlicher ist sein Untergang.

Daß mit dem Weggang der italienischen und niederländischen Künstler dieser merkwürdige fremde Ableger noch nicht erlosch, beweist das Schloß zu Gadebusch. Hier finden wir eine Fortsetzung der Schweriner Bauweise aus den folgenden Jahrzehnten; 1571 war das Schloß für Herzog Christoph fertig. Der Baumeister Christoph Haubitz hatte schon unter dem vorhergehenden Herrn seit 1549 gedient und sich offenbar in diese eigenartige Bauweise hineingefunden; aber es mußten neue Terrakotten geformt werden, und das bewirkten jetzt deutsche Künstler.

Die Modellierung der krautigen Ornamentfüllungen und breiten Pilasterkapitelle wie der übrigen neuzuformenden Stücke hält sich wohl im Rahmen des Gelernten, ist aber ganz deutscher Art; die Gesimse sind schwerfällig und gehäuft. Trotzdem ist die Wirkung der Hoffront noch heute vortrefflich. Der lange Saalflügel hat am Ende den Wendelstein mit zwei Portalen, darüber drei Pilastergeschosse mit heut verstümmeltem Giebel, dessen drei Felder sicher einst in runden Abschlüssen endigten. Die zwei Obergeschosse des Saalbaues mit Medaillonfriesen und Pilastern, an der Hofseite wie außen, doch verstümmelt; einstige tönerne Fensterumrahmungen scheinen beseitigt. Dagegen ist die Wendeltreppe mit Pilasterportal und Rundgiebel darüber, innen mit Kreuzgewölben und Portal, noch heute reizvoll; einige Türumrahmungen aus Ton oben im Saalbau, der unten sein eichenes gotisch profiliertes Gebälk bewahrt hat. Daß Meister Christoph Italien gesehen hat, ist kaum wahrscheinlich; er brauchte das Überlieferte nur fortzusetzen. Von den älteren Formen ist nur weniges benützt; am meisten die großen Porträtköpfe in Kranzumrahmungen; nur über einer Tür noch zwei Platten mit delphinreitenden Engeln feinen italienischen Stils, wohl Überbleibsel. Am Schlosse zu Basedow ein Doppelgiebel mit Lisenen, Gesimsen und halbrunden Abschlüssen; am Bürgermeisterhaus zu Rostock ist der gotische Treppengiebel mit einem prächtigen reichmodellierten Fries, bunt glasiert, eingefaßt; Terrakottenplatten, besonders mit Köpfen in Kränzen sind bis nach Emden und Schleswig verbreitet.

Immerhin stehen diese mecklenburgischen und lübischen Terrakottenwerke in Deutschland nicht so allein, daß man nicht an einen Weg glauben möchte, den vereinzelte Meister als ihre Ver-

breiter durch Deutschland wohl gemacht haben könnten. So ist ein reizvolles kleines Bauwerk das alte Schlößchen im Park zu Freyenstein (Uckermark). Die Architektur in Terrakotta, auf den Schmuck der beiden Erker und die Giebelaufbauten nebst dem Turmobergeschoß beschränkt, besteht wieder in Friesen und Pilastern mit Ornamentfüllungen, eingefaßt von gehauenen und geputzten derben Gesimsen; dazu die Einfassungen der stichbogigen schräg geleibten Fenster. Der Weg, den die Terrakottenarchitektur genommen hat, könnte weiter bezeichnet sein durch allerlei Reste am alten Schloß zu Küstrin. Dort zwei Terrakottenportale, eines am großen Treppenhaus, mit Pilastern und Stichbogen, die schrägen Fenster des Treppenhauses ebenfalls mit Terrakottaprofilen und Ornamenten eingefaßt; weitere Reste von Terrakottenarchitektur im Hof; ein Prachtportal an dem nahestehenden Zeughaus.

Für den Weg der Terrakottenkunst von Wichtigkeit, ganz italienischen Stils, ist aber der Rest einer edel durchgebildeten Pilasterfassade zu Lüneburg an der neuen Sülze (Abb. 299); der Oberteil eines reizenden Pilasterportals mit Stichbogen, um den halbrunden Abschluß feine Ornamente, mitten ein Reliefmedaillon Karls V, farbig glasiert; an der Mauer noch die Reste von ausgezeichnet modellierten Rahmenpilastern und Friesen — alles auf das feinste gebildet, auch die Gesimse; hier muß man geradezu an italienische Hand denken. Dazu gehören die zahlreichen bunten Kopfmedaillons an den Backsteinhäusern um 1550.

Neuerdings hat man auch in Oberbayern gebrannte Tonarbeiten gefunden, die hierhin gehören können; so im Innern des Schlosses zu Neuburg am Inn: Portale ganz in der Art der Wismarer mit Halbsäulen und Füllungen von noch feinerer Modellierung italienischen Stils, auch andere Wand- und Deckenverzierungen in Terrakotta, diese zum Teil bunt glasiert, so Kinderfriese und Schlußsteine. Tonornamente kehren anderseits wieder in den Pilasterflächen des Hofes der Schallaburg, selbst in der Residenz zu München gibt es gebrannte Tonteile, so die Kapitelle in dem Antiquarium. Man könnte daher den Weg, den diese Technik aus Italien durch Deutschland gemacht hat, über Österreich, Oberbayern, von da in die norddeutsche Tiefebene über die Mark und Pommern nach Mecklenburg und Holstein annehmen, falls es sich nicht nur um Einzelberufungen ohne Zusammenhang handeln sollte.

XIV. Die französischen Einflüsse.

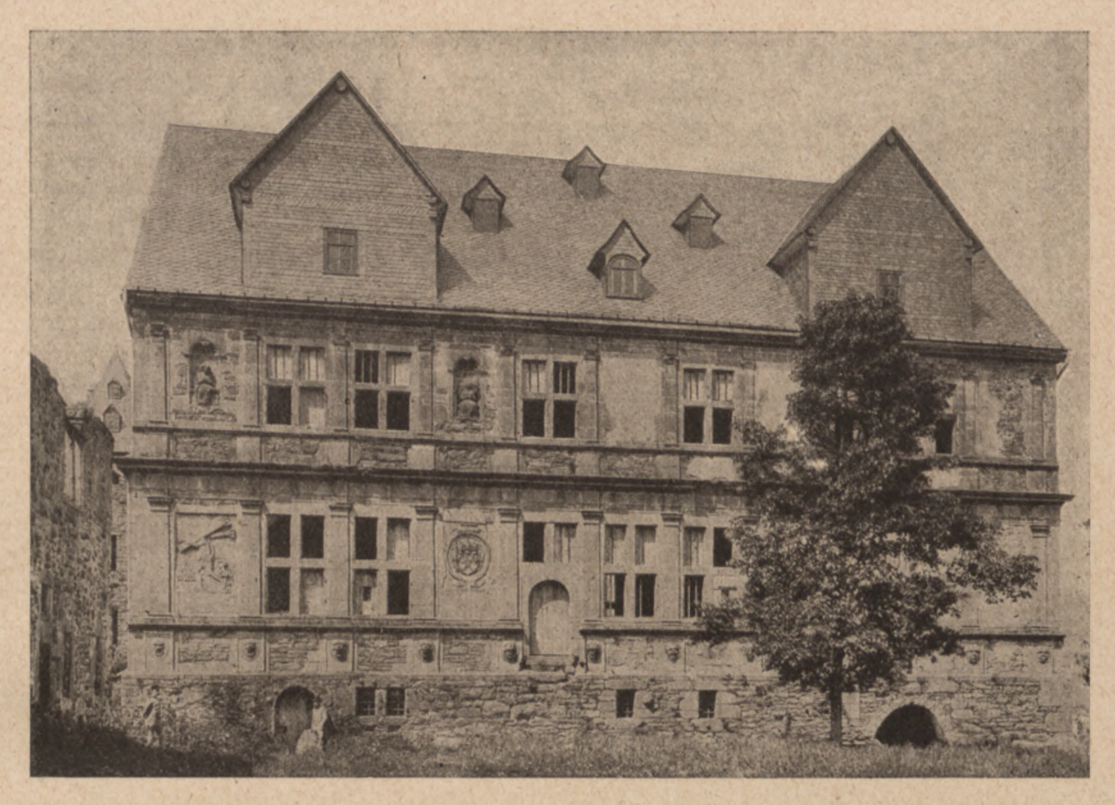
Zuletzt noch ist die Frage aufzuwerfen, ob nicht die französische Renaissance in Deutschland ebenfalls durch Bauwerke vertreten sei. Hierauf ist bisher keine Antwort gegeben, vielmehr herrschte die Ansicht, daß zwischen Frankreich und Deutschland in der Renaissancezeit jede künstlerische Verbindung mangele; indessen läßt sich diese Annahme nicht aufrecht erhalten. Vielmehr haben sicher auch solche Beziehungen bestanden, treten damalige französische Einwirkungen in Deutschland bei schärferer Untersuchung stärker hervor, als bisher auch nur geahnt wurde, freilich nicht ausschlaggebend, noch in einer Bedeutung, die sich mit der der Niederlande oder Italiens vergleichen läßt. Es bleibt dabei merkwürdig genug, daß sie fast ausschließlich der frühesten Zeit angehören und eine Einwanderung französischer Kunst in Deutschland nach der Mitte des 16. Jahrhunderts nicht mehr nachzuweisen scheint. Erst die Zeit Ludwigs XIV hat einen umso gewaltigeren Zustrom französischer Kunst nach Deutschland mit sich gebracht, noch mehr gewann im 18. Jahrhundert in Deutschland die Modeneigung für französische Kunst in größtem Umfange Boden. Hatte die Renaissance in Frankreich aber ihr Feld in einer fast fieberhaften Tätigkeit für die Könige und den Adel gefunden, und nahm das Bürgertum an der neuen Kunst erst in zweiter Linie teil, so war das Verhältnis in Deutschland gerade umgekehrt. Es war die Zeit Franz' I, die in Frank-



300. Dresden, Schloßhof.

reich jene Überfülle von Schloßbauten schuf, die auch die deutschen Fürsten zur Nachahmung oder Aufnahme der fremden Kunst wohl hätte veranlassen können. Es entzieht sich dieser Betrachtung, genauer zu prüfen, inwieweit überhaupt Verbindungen auf politischem Gebiet bestanden haben mögen. Vielleicht waren es Beweggründe auf dem Felde der protestantischen Politik, die gelegentlich eine Anlehnung, wohl auch einen Verkehr mit den westlichen Nachbarn ergaben. Jedenfalls scheint wenigstens der herzogliche Hof zu Dresden in Beziehungen zu Frankreich gestanden zu haben, das Schloß zu Dresden ist dessen in manchen Teilen ein sprechendes Dokument. Vielleicht hat sich von hier aus auch ein Eindringen französischer Kunstideen an den Hof zu Wittenberg, ja selbst den zu Berlin, direkt oder indirekt, angeknüpft; schlesische Höfe, wie der der Piasten zu Liegnitz und Brieg scheinen davon nicht unberührt geblieben zu sein. Allerdings ist uns kein sicherer Name eines französischen Künstlers, der in Deutschland um jene Zeit tätig gewesen wäre, überliefert. Höchstens ist da zu erwähnen, daß zu Liegnitz für das große Portal und anderes am Schlosse als Künstler Georg von Amberg „aus Brabant" namhaft gemacht wird. Vielleicht ist eher anzunehmen, daß nicht ganz wenige deutsche Meister um jene Zeit im höfischen Frankreich Studien machten, deren Ergebnisse nachher im Vaterlande Früchte trugen. Zu diesen Meistern kann Konrad Krebs, der Erbauer der Schlösser zu Torgau und Berlin, von dem eine längere Reise „nach Franken" bekannt ist, und wohl auch der gewöhnlich Wenzel Rosskopf genannte Schlesier gehört haben, dem man reizvolle Bauten zu Görlitz (und auch einiges zu Breslau) zuschreibt. Ebenso könnte von dem Meister des Dresdener Georgenbaues Hans Schickentantz angenommen werden, daß er französische Baukunst kannte, wenn er nicht etwa derartiges von Konrad Krebs angenommen hat. Diese Künstler haben für ihre Fürsten in Deutschland in einer zierlichen frischen Frührenaissance gebaut, die sich in reichsten Ornamentbildungen und allerlei Sonderformen, wie in Kandelabersäulchen auf Rahmenpilastern nach französischer Art gefällt, deren Herleitung aus Oberitalien, besonders aus Como, wie sie v. Bezold versucht hat, wenig einleuchtet.

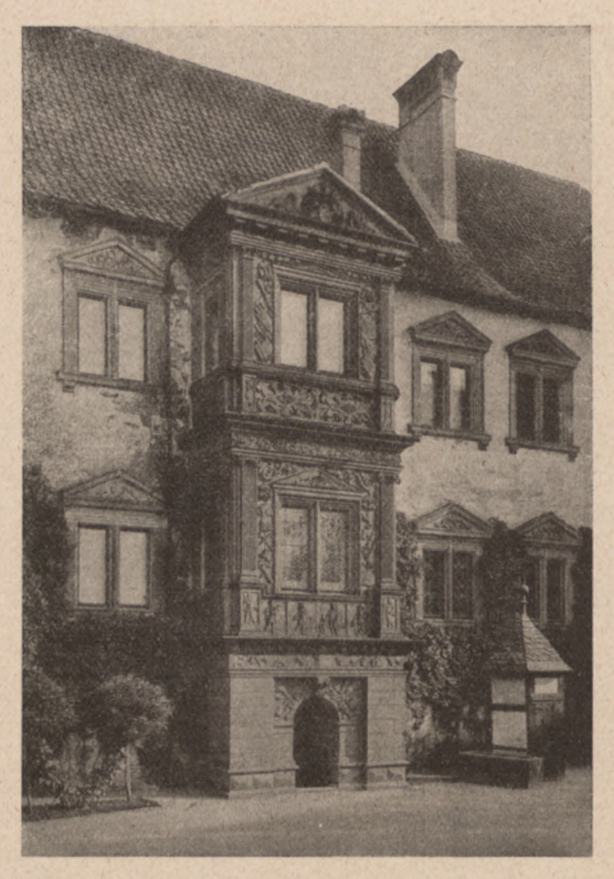
Inwieweit auch die Meister des Schloßbaues zu Brieg hierzu zu rechnen sind, ist bis heute noch nicht völlig klar, immerhin ist es nicht unwahrscheinlich, daß auch die Familie Parr (Bahr), die dort, dann in Mecklenburg, später in Schweden eine so bedeutende Tätigkeit entfaltete, einen Teil ihrer Ausbildung Frankreich verdankte. Da ist der Schwiegersohn des alten Jakob Parr, Bernhard Niuron, vielleicht ein französischer Niouron, und die Familie Parr selbst, obwohl für diese eine Herkunft aus Mailand angegeben wird, vielleicht doch ursprünglich eine



301. Friedewald, Schloß. (Nach Fritsch.)

französische, sei es durch Geburt, sei es durch künstlerische Erziehung. Dazu würden die Vornamen Jacques, Jean-Baptiste, François wohl stimmen. Jedenfalls haben ihre Arbeiten in gewissen Teilen französische Anklänge, die sich z. B. in der besonderen Bildung ihrer Arkaden, wie auch in gewissen allgemeinen Anordnungen bemerkbar machen. Auch ist das Schloß des Franziskus Parr zu Güstrow von jeher durch höchst eigentümliche Gruppierung aufgefallen, die mit hohen Eckpavillons und ihrer regelmäßigen vierseitigen Gesamtanlage um den Hof nur auf französischen Boden ihre Parallelen findet, welche Deutung durch bestimmte Einzelheiten unterstützt wird.

Von denjenigen Bauteilen des Dresdener Schlosses, die Beziehungen zu Frankreich ganz unverkennbar zur Schau tragen, seien zunächst die beiden großen Ecktürme für die Wendeltreppen im Schloßhof (Abb. 300) angeführt, deren Aufbau aus achteckigem Unterteil und rundem Oberteil ohne weiteres sie als Nachbildung der Nebentreppe am Schloß zu Chambord (Abb. 42) zu erkennen gibt. Mehrere andere großartige Schloßtreppen früherer Zeit in Deutschland sind unbedingt auf das Vorbild der Prachttreppen Franz' I. zurückzuführen. Von diesen ist die prächtigste im Hofe des Schlosses zu Torgau sichtbarlich angeregt von dem glänzenden Treppenhause zu Blois. Die verschwundene ganz ähnliche des alten Schlosses zu Berlin, vom gleichen Meister Krebs, scheint dem französischen Vorbild sogar noch erheblich näher gestanden zu haben. Bezeichnend sind die durchlaufenden großen Eckpilaster und die dazwischen sich in schrägem Ansteigen auch außen ausprägenden Treppenläufe, eine Form, die so in Deutschland sonst unbekannt ist.



302. Heldburg, Französ. Bau. (Nach Fritsch.)

Dergleichen französische Einwirkungen, die in dem Bereich unserer frühen Renaissance zu erkennen sind, haben sich unter den Händen führender deutscher Meister in Südwestdeutschland, im Elsaß, in Schwaben und Thüringen, zu denen Männer wie Burgkmair, Flettner, Holbein, Kranach zählen, mehr und mehr ins deutsche gewandelt; von einer einfachen Übertragung fremden Kunstschatzes kann bei ihnen nicht mehr geredet werden, vielmehr sehen wir hier eine wirklich deutsche frühe Renaissance aufwachsen, die das fremde Kunstgut durch Einverleibung und Verarbeitung zu eigener Entwicklung führt. Kunstwerke, die eine bloße Übertragung französischer Art auf deutschen Boden wären, wie es an solchen rein italienischer und flämischer Bildung nicht fehlt, kennen wir aus der Frühzeit in Deutschland nicht. Die folgende Zeit allerdings, die wir in Frankreich die Heinrichs II nennen, hat ein paar französische Bauwerke bescheidenen Umfanges bei uns hinterlassen, doch ohne daß diese Nachfolge fanden. Das erste ist ein Flügel an dem Schlosse Friedewald (Abb. 301) im Rheinland, an dem die vorzüglich proportionierte und durchgebildete Hauptfront, zweistöckig mit dorischer und jonischer Pilasterordnung, steinernen Fensterkreuzen und Figurennischen dazwischen, unverkennbar dem französisch-akademischen Stil Heinrichs II angehört. Das zweite ganz verwandte Bauwerk ist ein dreistöckiges Giebelhaus zu Danzig auf dem „Langen Markt" an der Ecke des Platzes gegenüber dem Rathaus. Auch hier finden wir wohlgebildete dorische Pilasterordnungen mit Triglyphengebälk, auf dem Dache einfach klare Zwerchgiebel, Verjüngungen des Hauptgiebels gegenüber dem Rathause; die Fenster besaßen einst ebenfalls Steinkreuze, auch hier sorgsame akademische Durchbildung der Formen im Geiste Delormes.

In der Stadt Emden sodann zwei reizende schmale Giebelhäuser, dreifenstrig, in drei Geschossen durch vorgesetzte Dreiviertelsäulen zwischen den Fenstern gegliedert, die feine verkröpfte Gebälke tragen. Das merkwürdigste daran sind die schrägen Giebel, die am Anfang und bei dem reicheren auch in der Spitze durch säulengetragene Baldachine durchschnitten werden. Der andere hat zu oberst einen Dreiecksgiebel. Die saubere Bildung aller Gesimse und Gliederungen, die feine flache Ornamentik und die sorgfältig abgewogenen Verhältnisse sind so Deutschland völlig fremd. Auch hier völlig der Stil Henri II.

Man darf hier noch den sog. „französischen Bau" auf der Heldburg (Meiningen) nennen (Abb. 304), an dem wenigsten die beiden Erker an den Ecken, unten jonische, oben korinthische Pilaster, große Trophäen auf den Flächen zwischen den Fenstern tragend, von Dreiecksgiebel bekrönt, der Art Jean Goujons nachzueifern scheinen. Leider sind die einst die Erker tragenden



303. Meister mit den Pferdeköpfen.

Hermenkaryatiden des Erdgeschosses bei einer Herstellung durch glatte Pfeiler ersetzt. Die etwas schematische Gestalt der Erker ist fremd in Deutschland, und so mag der Bau den überlieferten Namen des „französischen" insofern mit Recht tragen, als der vortreffliche Architekt Nikolaus Grohmann wirklich in Frankreich eine Einwirkung der Richtung Goujons oder Bullants erfahren haben mag. Hier schließt sich der Ring denn auch enger; denn Grohmann war der Nachfolger und offenbar auch Schüler des Kunz Krebs am Schlosse zu Torgau, an dem gerade die zu seiner Zeit errichteten Bauteile manche französische Besonderheiten aufweisen.

Ein jüngerer sehr tüchtiger deutscher Meister, über den wir sonst wenig wissen, dürfte ebenfalls eine Schulung im Westen empfangen haben: Kaspar Weinhart, dem die ausgezeichnete architektonische Durchbildung des neuen Schlosses zu Baden-Baden zuzuschreiben ist. Diese, schon am Portal des Hauptgebäudes mit dorischer Doppelsäulenordnung, seitlichen Dreiecksgiebeln und schönem Wappenaufsatz auffallend, hat ihr Meisterstück geliefert an dem köstlichen Dagoberttürmchen der Gartenterrasse (Abb. 377), einer Steinkuppel auf Bögen, davor jonische Halbsäulen und durchbrochene Balustrade. Die meisterhafte flüssige Detaillierung des Rundtempels ist in Deutschland fast ohnegleichen; das verschlungene Flachornament des Frieses, ganz Stil Delormes, erklärt gewissermaßen, wo der Künstler seine treffliche Schule genossen habe, wie in einer Randbemerkung.

Hiermit ist denn unseres Wissens was wir als rein französische Einfuhr in Deutschland betrachten können, erschöpft. Daß die Grundrißanlage des Schlosses zu Aschaffenburg mit vier stattlichen Ecktürmen um einen mittleren Hof, den einst im Untergeschoß an den Seiten Arkaden umfaßten, auf das französische Schema zurückzuführen sei, wie v. Bezold annimmt, scheint fraglich.

Dem westfälischen Adel dankt man seit 1550 noch jene höchst merkwürdigen oben besprochenen Schlösser, deren Grundrißanordnung vielleicht doch aus dem Westen gekommen sein dürfte. Darunter sind Schloß Horst, Hovestadt und Haus Crassenstein von demselben regelmäßigen Grundriß mit Eckpavillons, jedoch in der Durchführung, die zuerst rein niederländisch erscheint, in der Folge so selbständig, daß man sagen darf, eine etwa vorhandene Anlehnung in der Grundform habe sich hier völlig umgebildet. Die Meister dieser Bauten kommen aus der Gegend von Cleve und Jülich.

XV. Die eigentliche deutsche Renaissance.

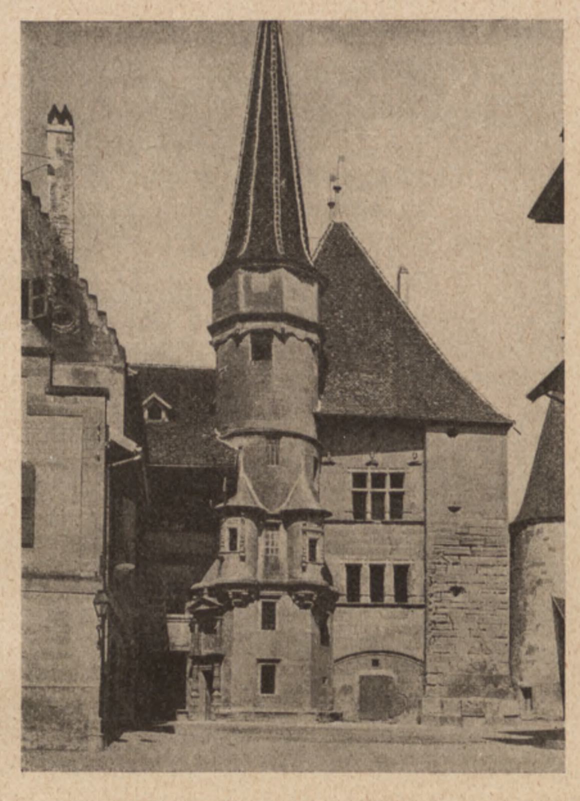
Nach alle diesem, wenn wir die dargelegten Einwirkungen der italienischen, französischen, niederländischen und selbst der slawischen Baukunst auf unsere deutsche Baukunst zu Beginn des 16. Jahrhunderts erwägen, wäre von einer eigentlich deutschen Renaissance nicht allzusehr



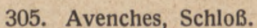
304. Hieron. Hoffer.

zu sprechen, sondern eher von einer Renaissance in Deutschland. Aber auch gegenüber gewissen anderen Ansichten ausschlaggebend ist neben diesen Gruppen fremder Herkunft in Deutschland, freilich auch zum Teil aus ihnen hervorgegangen, ein Eigenes herausgewachsen, das wir als endgiltig deutsch bezeichnen dürfen. Um davon ein ganz klares Bild zu gewinnen, wie von der Eigenart seiner langsamen Entwicklung und Herausbildung, müssen wir die allgemeinen Kulturverhältnisse nochmals streifen. Nicht gab es in Deutschland ein Fürstenhaus von so durchschlagender Energie wie so maßgebender Stellung, daß es dafür die Führung, wie es das Königtum in Frankreich tat, hätte übernehmen können. Wenn der Feldzug König Ludwigs VIII nach Italien außer der Verfolgung politischer Zwecke noch ganz andere Früchte brachte, insofern als Heer und Fürst gewaltige neue Eindrücke gewannen, die nachher ins Vaterland übertragen und gepflegt dort eine gewandelte Kunst hervorriefen, so fehlte dergleichen äußerer Anstoß in Deutschland völlig. Auch die Kriege, die Kaiser Karl V in Italien führte, ließen die deutsche Kunst unberührt. Allerdings wissen wir, so aus Hinweisungen, die Peter Flettner gelegentlich gibt, daß so mancher starke Künstler durch die Kriegsläufte und die zum Teil wilden Verhältnisse zu Hause sich getrieben fand, sein Heim zu verlassen und Kriegsdienste zu nehmen; so haben Urs Graf von Basel, Nikolaus Manuel von Bern und auch später Flettner selbst unter Frundsbergs Landsknechten gefochten, vielleicht die wildesten Phasen des Krieges mit durchgelebt. Aber es ist einleuchtend, wie wenig diese Einzelnen des aus aller Welt zusammengelaufenen Landsknechtheeres bahnbrechend sein konnten, gegenüber jenem historischen Ereignisse, daß ein König aus dem Lande der neuen Kunst mit seinem Heere heimkehrend neue Anschauungen, planmäßig gesammelt, mitbringt, um sie dann im künftigen Eigenleben daheim zu verwerten.

Wir haben demgegenüber davon auszugehen, daß das Eindringen der Kenntnis der antiken Formenwelt in Deutschland gewissermaßen nur auf dem Privatwege durch einzelne Träger der neuen Richtung vermittelt wurde. Maler, Bildhauer, Kunsthandwerker wurden wohl auch durch die Wanderschaft manchmal über die Alpen geführt, ihre Reisestudien und Erinnerungen dann zu Hause verarbeitet, und so ergab es sich, daß die Kenntnis der Renaissanceformen vorwiegend auf dem Wege der Verbreitung durch Ornamentstich (Abb. 303, 304, 313) und ähnliche dekorative Arbeiten, wie etwa die Schmucktitel neuer Bücher, gewissermaßen tropfenweise in das deutsche Volk einsickerte. Wir können das in der Entwicklung des Ornamentstichs verfolgen. Die Schar der Kleinmeister, wie Barthel und Hans Sebaldus Beham, Georg Pencz, Albrecht Altorfer, Heinrich Aldegrever und so viele andere, die sich um den Nürnberger Dürer gruppierten, dazu







305. Avenches, Schloß.

306. Colmar. Pfisterhaus. (Nach Fritsch.)

die zahlreichen Anonymen, wie J. B. und G. J., der Meister mit den Pferdeköpfen, waren die bahnbrechenden Pioniere der neuen Kunstbewegung in Deutschland. Sie haben eine ungeheure Arbeitsleistung eingesetzt, um zuerst die neuen Schmuckmittel, sodann aber auch die dazugehörenden Bauformen durch ihre Kupferstichblättchen zu Hause bekannt zu machen. Da, wie immer, der Reiz der neuen Formenwelt zunächst im schmückenden Beiwerk auf die Nordländer wirkte, so folgten diesem nur langsam weitere Einzelheiten, Kapitelle, Gesims- und Gefäßformen. Sind diese Fortschritte wohl meist nur durch Mitteilungen von Mann zu Mann, Austausch von Skizzen, Vermittlung von Ornamentblättern gemacht, so bedurfte es neuer Bücher, wie der Perspektive des Hieronymus Rodler, um das Zusammenwachsen der neuen Formen zum Architekturganzen, insbesondere die Vorstellung des Aufbaues der Säulenordnungen aus Basis, Schaft, Kapitell und Gebälk, wenn auch nur in ungefähren Andeutungen vor Augen zu führen. Wandel hierin schufen erst die wirklichen Architekturlehrbücher, deren das älteste der von Peter Flettner illustrierte Vitruv des Walter Rivius (Ryff) vom Jahre 1548, das zweite das ausgezeichnete Säulenbuch des Hans Blum aus Lohr von 1550 gewesen sind, um den faßbarer neuer Belehrung gewärtigen Künstlern die ersehnten Unterlagen für die neue Formenbildung zu geben. Seitdem erst konnte man in der Baukunst der notgedrungen aus dem Mittelalter herübergenommenen Regeln langsam entraten und zu neuen Bildungen zuerst der Schmuckteile, dann aber auch der Gesimse, Gewölbe und zu größeren Erfindungen schreiten, während bis dahin sich das Neue nur im Unwesentlichen hatte einbürgern können. Es ist erstaunlich, daß, man kann sagen, kein Südländer die Alpen überschritt, um im Norden die neuen Formen zu lehren. Eine Ausnahme bildet nur der in Nürn-



307. Ensisheim, Rathaus. (Nach Fritsch.)

berg mit so allgemeiner Bewunderung aufgenommene Maler Jacopo de' Barbari (Walch), über dessen Auftreten die Berichte darin übereinstimmen, daß dieser Südländer, den man im Besitze künstlerischer Geheimnisse der Antike wähnte, größtes Aufsehen erregte, und daß sich selbst Dürer mühte, dieser geglaubten Geheimnisse in bezug auf die Bildung der menschlichen Gestalt im Sinne der Antike teilhaft zu werden. Die einzige geschlossene italienische Künstlerkolonie, die wir in der Frühzeit auf deutschem Boden vereint finden, war die oben erwähnte am Bau der Residenz zu Landshut tätige.

Das alles ist zu berücksichtigen, wenn man sich ein zutreffendes Bild von dem langsamen Übergang der gotischen in die neue Baukunst machen will.

Es war also wohl begründet, wenn man die Errungenschaften der späten Gotik, ihre baulichen Gewohnheiten, ihre technischen Eigentümlichkeiten und Errungenschaften zunächst unverändert beibehielt, daß die Bauwerke an sich die alten blieben, und die neue Formenwelt sich lediglich an Schmuck und Gesims, also in Äußerlichkeiten bemerkbar machte. So waren die überlieferten Giebelbauten, die hohen Dächer, die Erker, die Wendeltreppen, die Maßwerkgalerien, dazu der altgewohnte Holzbau sozusagen der Körper, der sich schrittweise mit neuem Gewande umhüllt. In diesem Vorgang hat sich erst jene Baukunst Schritt für Schritt aufgebaut, die wir als eigentliche deutsche Renaissance ansehen, und auf die jene fremden Kräfte, deren Eindringen vom Rande Deutschlands her nach verschiedenen Richtungen oben geschildert ist, langsam genug gerade im Kerne weniger haben einwirken können. Die Anfänge unserer Renaissance bezeichnen diesen Weg außerordentlich klar. Bestimmend war es, daß die Überlieferung künstlerisch und technisch gediegenste Grundlagen bot, und daß gerade deshalb in der Frühzeit besonders interessante und eigenartige Kunstwerke (Abb. 305) sich gewissermaßen von selbst ergaben. Auch in späteren freier gewordenen Zeiten, also seit Ende des 16. Jahrhunderts, bleibt der wertvolle Kern deutscher Baukunst immer noch das aus dieser ersten Zeit Ererbte; jene künstlerisch so eigenartige Bauweise, im Kern spätgotisch, im Aufbau zwanglos und malerisch, im Detail, vor allem im Ornament mit den neuen Formen durchwirkt, deren Spätlinge selbst noch im 17. Jahrhundert erscheinen und in ganz Deutschland zu finden sind. Die wertvollsten, bei denen es dem Künstler gelang, die sich widerstrebenden Kunstmittel der alten und der neuen Richtung sogar zu völliger Einheit ineinander zu schmelzen, bietet Südwestdeutschland. Das bekannte Eckhaus der Familie Pfister zu Kolmar (Abb. 306) kann als ein ganz vollwertiges Muster dieser Art angesehen werden.

Der schlanke achteckige Treppenturm liegt links am Giebel, der überreckstehende rechteckige Erker rechts auf der Ecke, die umlaufende Holzgalerie des Obergeschosses, die noch mit gotischen Profilen eingefaßten in die Fläche einschneidenden Fenster zu zweien und dreien gruppiert, die dem Rundbogen sich nähernden hohen Stich-

bögen der Halle an der Ecke im Erdgeschoß, die schräg ansteigenden Fenster im Treppenturm, alles das sind überlieferte Mittel, mit deren Hilfe ein Wohnhaus entsteht, das in liebenswürdigster Art die Bewohnung und den Zweck des Hauses nach außen ausspricht, anderseits dann aber durch Hineinfügung neuer Formen, Profile, Konsolen, Ornamente und nachfolgende Bemalung der Putzflächen mit figürlichem Schmuck sich der neuen Zeit anpaßt. Gerade hier ist der Gegensatz der mittelalterlichen malerischen, zugleich aus dem Grundriß entwickelten, rein sachlichen äußeren Erscheinung in den großen Linien zu dem weicher gewordenen und gewissermaßen das innere Leben auf die Straße und ins Menschengewimmel hineinziehenden neuen Formenwesen zu allerglücklichster Einheit geschmolzen.



308. Nürnberg, Tucherschlößchen.

Noch mehr gilt dies für das schöne künstlerisch hoch bedeutsame Rathaus zu Ensisheim (Abb. 307). 1535—1547 errichtet, hat der aus zwei rechtwinklig zusammenstoßenden Flügeln bestehende kraftvolle Bau im Erdgeschoß eine gewölbte zweischiffige Halle auf spitzen Bögen, darüber gotische Netzgewölbe, oben den großen Saal; die Fenster sind zu Gruppen von je drei oder vier mit Kreuzen zusammengeschoben, deren mittlere nach gotischer Art etwas höher gezogen sind. Aber diese ganz gotische Grundlage hat neuen Charakter gewonnen durch das Fehlen von Giebeln, überhaupt durch willensstarken Horizontalismus, besonders im kraftvollen Hauptgesimse, wie durch pilasterartige Streifen, die an den Ecken und zwischen den Fenstern die Fläche teilen. Die Verschmelzung ist in so hohem Maße geglückt, daß sich hier die Fähigkeit einer mittelalterlichen Anlage mit neuen Formideen zu völliger Harmonie des Gesamtkörpers in einer Meisterleistung erwiesen findet. Was den Bau als neuzeitlich ganz besonders wertvoll macht, ist das treffliche Verhältnis der Flächen, Öffnungen und Gliederungen zueinander, das klare Gefühl für Verhältnisse und der Verzicht auf mittelalterliches Hochstreben, schon alles im Geiste des Südens.

Ähnliches wird mit großem Erfolge auch in Franken, insbesondere in der Stadt Nürnberg, erreicht; dort in dem kleinen Tucherschlößchen wieder ein Beispiel der Mitnahme der gotischen Grundanordnungen in das Neue.

Dieses reizvolle Gebäude (Abb. 308), dessen Durchführung durch den vorzüglichen Baustoff (Nagelfluh) aus Nürnbergs Umgebung, der in großen Blöcken gebrochen wird, seine besondere Gediegenheit erhält, klingt sogar stark an französische Gotik, etwa Burgunds, an und hat in den Kreuzfenstern, in dem schlanken Giebel und dem Treppenhaus von runder Grundform, das oben durch zwei ausgebaute Erker die wirkungsvollste Verbreiterung gewinnt, rein mittelalterliche Mittel beibehalten.

Auch hier ist ein bewußter Aufbau vorhanden, ein freies Schalten mit dem Gegebenen und ein Ersatz der aufstrebenden Gliederungen in scharfen Formen der Gotik durch halbrunde säulenartige Streifen, ein Ausdruck ganz neuen Formengefühls. Ganz besonders wertvoll spricht sich dieses in dem schlanken Giebel aus, der durch sieben solche an die Stelle der mittelalterlichen Fialen tretende Rundsäulen vertikal durchbrochen wird.

Ein Spätwerk gleicher Art ist, schon aus dem 17. Jahrhundert, das Toplerhaus am Paniersplatz, ein Eckhaus von trapezförmiger Grundform, dessen schlanker Giebel, ebenfalls mit solchen Rundsäulen, dessen Fensteröffnungen noch im hohen Stichbogen mit gotischer Profilierung,

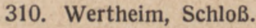


309. Sulzfels, Rathaus.

dessen Erker auf der Ecke mit gotischem Maßwerk der Brüstung durchaus mittelalterliches Erbe sind. Ein zweiter im Obergeschoß der Langfront vorgekragter Erker, sodann aber die kraftvollen Dacherker ergeben das malerischeste Bild. Dort sind überhaupt solche kräftige Dacherker über dem Hauptgesims zu einer höchst eigentümlichen Ausbildung gelangt. Aus Holz hergestellt, sind sie, mit runden Renaissancesäulen geteilt, die ein reichgeschnitztes Konsolengesims tragen, mit ihren zackenbesetzten Bogenfenstern und bis tief ins 17. Jahrhundert beibehaltenen Maßwerkbrüstungen, mit hohlgeschweiftem Dach und Spitze, in ihrer Art einzig, in fröhlicher Mischung von Mittelalter und Neuzeit für ganz Nürnberg im 16. und 17. Jahrhundert eines der beliebtesten Schmuckmittel auch oberhalb der einfachsten Fronten, zu diesen in ungemein lebendigen Gegensatz tretend. Der vortreffliche Baustoff ist anderseits für Nürnberg bestimmend. Selbst Fronten von Bedeutung bedurften kaum starker Brechung ihrer schönen Quaderflächen durch Pilaster, Säulen und ähnliche Mittel, vielmehr gibt das einfache Einschneiden sorgsam verteilter Bogenfenster und Türen bei vorzüglicher Ausführung der Hauptwand in Quaderbau bei bescheidener Gesimsführung den Nürnberger Straßen jahrhundertelang ihre Eigentümlichkeit. Ganz das Gegenteil der ernsten und kraftvollen Straßenseiten sind aber die malerischen Höfe mit Galerien, noch aus älterer Gepflogenheit übernommen und weiterhin sorgsam gepflegt. Offene Hallen auf Renaissancesäulen, meist durch Zackenbögen verbunden, Maßwerke, Galerien mit freien Treppen geben diesen reichen Höfen der Patrizierhäuser eine räumliche Wirkung, in gewissem Sinne der italienischer Paiasthöfe ebenbürtig, aber gerade durch die Beibehaltung der Mittel der Spätgotik und ihrer Mischung mit Neuem von höherer malerischer Kraft.

Die alte Behandlung der Fenster blieb: das Einschneiden der Fenster in die Wandflächen, das Profilieren der Gewände mit tiefen Profilen, das Gruppieren solcher Fenster. Die Profile sind





310. Wertheim, Schloß.



311. Helmstedt, Universität.

in der Regel, wo Haustein zur Verfügung stand, nicht bis zum Brustgesims herabgeführt, sondern endigen im unteren Drittel, umgekröpft oder durch einen ornamentalen Abschluß, etwa eine kleine Schnecke, gestützt. Solche Einfassung übertrug sich auch auf die Türöffnungen. Der Rundbogen ist als oberer Fensterabschluß verhältnismäßig seltener; es tritt, wenn überhaupt eine Bogenform hier gewählt ist, ein sehr überhöhter Stichbogen an dessen Stelle. Ermöglicht dies alles eine sonst seltene Einheit und zugleich Einfachheit der Gebäudeflächen, so gab sie um so mehr willkommenen Anlaß, durch Hervorheben und Betonen der schmückenden Teile des Baukörpers, der Portale, Erker, Türmchen, Giebel, wirksamste malerische Gegensätze zu gewinnen. Gerade dies Kunstmittel macht das Äußere der echt deutschen Bauten so ungemein ansprechend.

Die Form der Giebel gewinnt durch ihre Durchschneidung mit horizontalen Gesimsen und vertikalen Gliederungen ebenfalls übereinstimmendes Gepräge. Der Rand des schrägen Giebels wird, sei es durch ein der Dachneigung folgendes Gesims, sei es durch geschweifte Formen (Abb. 309), betont, die auch durch das Zusammentreffen der Horizontalen und Vertikalen sich ergebende treppenartige Abstufungen im Dreieck ausfüllen. So wird die Vielgestaltigkeit der Giebelumrisse im engeren Deutschland überraschend. Sich kreuzende und wagerechte Gliederungen geben ein Gefüge, das in Gegensatz steht zu früher erwähnten Schweifgiebeln niederländischer Herkunft, die dieser Einteilung entbehrend dafür die Flächen mit verflochtenen Ornamentlinien bedecken. Besonders fein diejenigen Giebel, die, ebenfalls in Anlehnung an mittelalterliche Art und an jene



312. Görlitz, Rathaus.

eigentümliche Nürnberger Vertikalgliederung, die Vertikalen als Rundstäbe bilden. Die des Rathauses zu Rotenburg o. d. T., des Rathauses zu Schweinfurt u. a. sind durchaus selbständige deutsche Leistungen; im Norden treten in der Frühzeit an die Stelle der geschweiften Schnecken, die die Abstufungen ausfüllen, oft viertel- und halbrunde Muschelabschlüsse, vielleicht aus dem gleichzeitigen Holzbau entnommen.

Eines der erfolgreichsten Mittel zu malerischer Gruppierung sind die vielgestaltigen Erker, von jeher unserem Vaterlande fast im Übermaß eigentümlich, im übrigen Europa, selbst in Frankreich, kaum vorkommend. Vielleicht sind die wenigen in Burgund oder auch in Isle de France aus Deutschland dorthin gewandert. Jedenfalls bildet das Heer der Erker schönsten Ersatz für die Hallen und Loggien des Südens, entweder auf dem Erdboden aufstehend, wie meist in Niedersachsen und Westfalen, oder wie in Süddeutschland und Obersachsen, ausgekragt. Drei-, vier-, vieleckig, rund, mitten auf den Flächen oder an den Ecken sitzend, sind sie schon von den Auskragungen an oft genug kleine Meisterstücke der Steinmetzkunst, sei es, daß diese ihre Profile langsam mehr und mehr übereinander und nach außen schieben, sei es, daß der Körper des Erkers auf einem sich vordrängenden Gewölbe ruht, wie in Süddeutschland, im Elsaß, auch in Sachsen häufig. Die Flächen der Erker selbst bieten willkommenste Gelegenheit zu reichster Schmückung der Brüstungen, Friese und vertikalen Einteilungen (Abb. 333). Selbst die Bekrönungen sind von mannigfaltigster Gestalt, von Kegel-, Pyramiden-, geschweifter Kuppelform oder gar mehrstöckig unterbrochenem Aufbau. Vielleicht hat in keiner Bildung deutsches bürgerliches Behagen, in diesen vorgeschobenen Schmuckstücken nicht nur wertvollste Erweiterung des Innenraumes, sondern zugleich repräsentatives Hinaustreten auf die Straße liebend, besseren künstlerischen Ausdruck gefunden. Balkone und Hallen auf deutschem Boden bleiben dagegen ausländische Einfuhr.

Als bedeutsame Ergänzung, allerdings mehr bei Rathäusern und Schloßbauten, kommen dazu mannigfaltige Turmgestaltungen, meist die verbindenden Wendeltreppen bergend, ebenfalls von vielfältigster Grundform, rechteckig, vieleckig und rund, von Galerien durchschnitten, in allen möglichen Dachformen abgeschlossen; auch sie sind deutscher Art. Ein nicht minder malerisch hervortretender Schmuck sind zuletzt die Portale, die zum Eintritt ins Innere in einladendster Form locken sollen. Es ist beinahe überraschend, wie sehr das Portal gerade in malerischer Renaissancegestaltung (Abb. 310) in Deutschland zu Hause ist; die vereinzelten Beispiele in Italien aus der frühen Zeit von strenger Bildung verschwinden dort bald, in Frankreich sind Portale selten zu finden, während sie bei so vielen deutschen Bürgerhäusern den einzigen Schmuck des Äußeren bilden. Sie boten zugleich willkommene Gelegenheit, dem Eigentümer und Erbauer durch Wappen, Inschriften u. dgl. ein Denkmal zu setzen, oft als heraldische Prachtstücke (Abb. 311).



313. Meister J. B., Ornamentstück.



314. Sächsisches Ornament der Frührenaissance.

Terrassen am Äußeren sind in Deutschland nicht läufig; an den Rathäusern zu Altenburg, Gera, Schweinfurt, oder am Schloß zu Torgau das Mittel um den Haupttreppenturm, zu stützen, manchmal dem Zweck dienend, von ihnen aus Verordnungen der Bürgerlichkeit kundzutun, vielleicht eine Übertragung aus südlicheren Gegenden, aber gerade in Deutschland oft mit anderem zu reizvollster Gruppe vereinigt; am feinsten am Rathaus zu Görlitz (Abb. 312), wo in einspringendem Winkel die gebogene Rathaustreppe, der daneben befindliche vorgekragte Balkon zu öffentlichen Ankündigungen und der reichgestaltete Rathauseingang zum schönsten baulichen Bilde zusammengeschmolzen sind. Bei allen diesen Mitteln der Verwertung plastisch hervortretender Teile, wozu auch besonders selbständige Schmuckbildungen, Wappen, Tafeln, figürlicher Schmuck auf verhältnismäßig glatter Fläche treten, tritt der Wille zum Malerischen auf das vorteilhafteste hervor, als Ersatz für die versagten großen Aufbauwirkungen südlicher Kunst und in weiser Erkenntnis, daß hier die Wurzeln deutscher Kraft liegen.

Was nun die Einzelbildung anlangt, so ist bei den Gesimsen lange noch dauernde Anlehnung an mittelalterliche Bildung üblich; die horizontalen Gesimse bleiben Wasserschläge nach spätgotischer Art, antike Gestalt von Hängeplatten, Karniessen u. dgl. tritt erst später zutage. Der Horizontalismus, wenn auch in den Linien des Bauwerks öfters betont, steht trotzdem in der Gesamtwirkung meist zugunsten eines stärkeren Vertikalismus zurück, was sich von unten an darin ausspricht, daß den Bauwerken deutscher Art schon meist ein ausgebildeter Sockel mangelt, auch ein Hauptgesims mit Fries nur selten erscheint; es genügt dafür bei dem Vorherrschen der Giebelbauten das vorspringende Dach der Längsseiten mit wenig Untergliedern.

Auch im Ornamentschmuck fehlt es nicht an ausgesprochener Eigenart. Die edleren Baustoffe der romanischen Länder mangeln, derber Sandstein und Eichenholz drängen von selbst zu kräftigerer Behandlung. Die zarten schlanken Ranken des pflanzlichen Ornaments Italiens werden ersetzt durch dicht gedrängtes Laubwerk; an die Stelle des Akanthus treten weiche volle Blätter der deutschen Heimat, insbesondere in der Frühzeit des Ahorns, deren lappig weiche Blattbildung sich dann auch die größeren Blattformen unterwirft (Abb. 313). So ist das deutsche

Ornament der frühen Zeit bis zum Schlusse gegen die siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts stark unterschieden von dem gleichzeitigen anderer Länder; die Grundfläche wird davon fast völlig überdeckt, die einzelnen Formen sind weich aber lebendig, und wir dürfen von einer Eigenart deutschen Ornamentes von durchaus selbständigem Werte gegenüber der welschen Behandlungsweise reden. Schon in den gestochenen oder geschnittenen Blättern der großen und kleinen Meister tritt dieses bestimmend hervor; das Holbeinsche, Aldegreversche, Behamsche und Flettnersche Laubwerk ist in seiner Art vollendet und nimmt in dem bunten Teppich der Zierformen der Renaissance einen Ehrenplatz ein. Die Frühzeit bediente sich, wie bemerkt, bis gegen das letzte Drittel des Jahrhunderts pflanzlichen Ornaments in hervorragendem Maße; so sind in Sachsen (Abb. 314), insbesondere in jener Gegend, in der die Reformation ihren Mittelpunkt fand, die Frühwerke von einer fast schwelgerischen Pracht. Schloß Torgau mit seinen großen Massen blühendsten Schmuckes zwischen den Architekturgliedern des großen Treppenhauses, der Erker wie jedes verfügbaren Bauteiles ist dafür bezeichnend. Hierfür hat fremdländisches Vorbild sichtlich wenig bedeutet, wie wir ja auch auf gleichzeitigen sächsischen Holzschnitten, so Titelblättern Kranachscher Erfindung, dasselbe reiche und weiche Ornament in oft ausgezeichneter Durchbildung vorfinden. Auch in Schwaben lag man der Pflege des frühen Ornaments erfolgreich ob, wofür das Schloß in Tübingen an seinen Portalen die schönsten Beispiele bringt, eines Hans Holbein würdig.

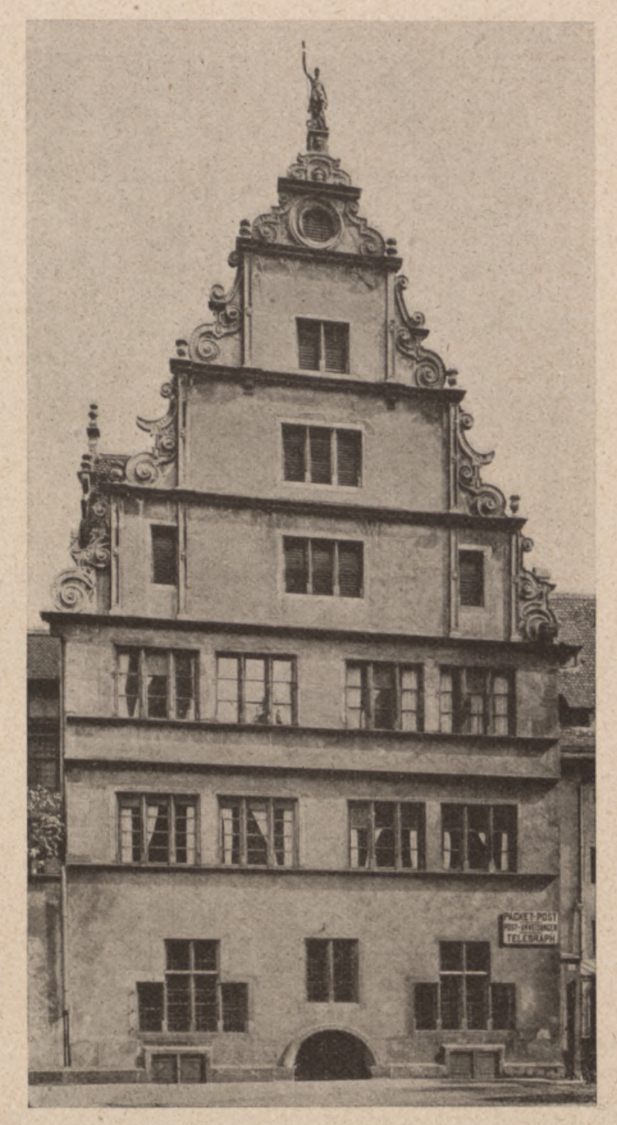
Das Elsaß und Südwestdeutschland.

Wie oben bemerkt, sind die frühen Bauwerke unserer Renaissance, jene reizvollen Mischungen mittelalterlicher und neuer Formen, in Südwestdeutschland ganz besonders wertvoll. Von dem oben beschriebenen Pfisterschen Hause zu Kolmar ausgehend genießen wir diese malerische Kunst im Elsaß in besonderem Maße; schon an einer verhältnismäßig bescheidenen Gebäudegruppe, wie der des Frauenhauses in Straßburg, wo die noch gotische Hälfte von 1347 durch einen Giebelbau der Renaissance an der anderen Seite des Hofes im schönsten Gleichgewicht gehalten wird (Abb. 315), beide durch einen Verbindungsflügel rückwärts des Hofes aneinandergeknüpft, dieses vorn durch eine Abschlußmauer mit Tor abgeschlossen, empfinden wir den eigenartigen Reiz solcher Mischung. Hier tritt der Gegensatz alter und neuer Bauweise zugleich mit der erstaunlichen inneren Übereinstimmung beider zu einheitlicher Gesamtwirkung prachtvoll in Erscheinung.

Am gotischen Bau ist ein Treppenhaus in Renaissance angebaut, das wieder durch eine Maßwerkgalerie geschlossen ist; im Hofe läuft ringsum eine Galerie auf Konsolen; Maß- und Schnörkelwerk, flacher und lebendiger Schmuck, verschiedenartige Fenstergruppen, alte und neue Art treten in reizvollen Widerstreit, wirken trotzdem in neuer Einheit. Wir können den Umbau dieses Hauses, 1579—1585 durch Hans Ulberger, als eine wichtige Tat in der elsässischen und südwestdeutschen Renaissancebewegung ansehen. Von der Mitwirkung Wendel Dietterleins später. Die inwendig im Winkel des Hofes nach oben führende Wendeltreppe ist eine der prächtigsten mit hohler Spindel, deren Profil durchlaufende kraftvolle Renaissancesäulen stützen; ringsum ein lebhaftes Spiel malerischer Formen, die wie knorriges Astwerk sich zum Teil noch spätgotisch gebärden. Auf gleichem Grenzgebiet steht der schöne Saal des Erdgeschosses, mitten von einem spätgotischen Doppelbogen durchschnitten, den wieder eine prachtvolle Renaissancesäule mit ionischem, reichgeschmücktem Kapitell trägt. Die Decke des Raumes ist zur Hälfte ein Netzgewölbe von feiner Rippendurchdringung in alter Steinmetztechnik, zum Teil eine schön eingeteilte Holzbalkendecke. Die Einzelheiten sind in malerischesten Renaissanceformen durchgebildet, nachher überzog die weißen Wände eine Flut gemalter deutscher Grottesken.

Solche Fähigkeit, Auseinanderstrebendes zu so neuer Einheit zusammenzuschmieden, vielleicht die wertvollste Kraft der deutschen Renaissance, zieht durch die Baukunst des ganzen Elsasses hindurch, macht sich auch bei zahlreichen Rathausbauten geltend.

So dem zu Molsheim, einem Giebelbau mit schlanken Schweifgiebeln an den Enden und überdecktem als Turm ausgebildeten Vorbau mit zwei schrägen Treppenläufen zum Eingang empor. Die beiden Giebelseiten sind im Obergeschoß durch einen langen Balkon auf Konsolen umfaßt, die Fenster noch gotische Kreuzstabfenster; alles das zusammen, dazu der rote elsässische Sandstein, das hohe Ziegeldach und der geschieferte Turmaufbau auch farbig von wärmster Wirkung; dazu tritt die heitere Formenbildung mit ihrem Gemisch mittelalterlicher Maßwerkbalustraden, gotischer Baldachine über dem Eingang und kräftiger Renaissancelinien.

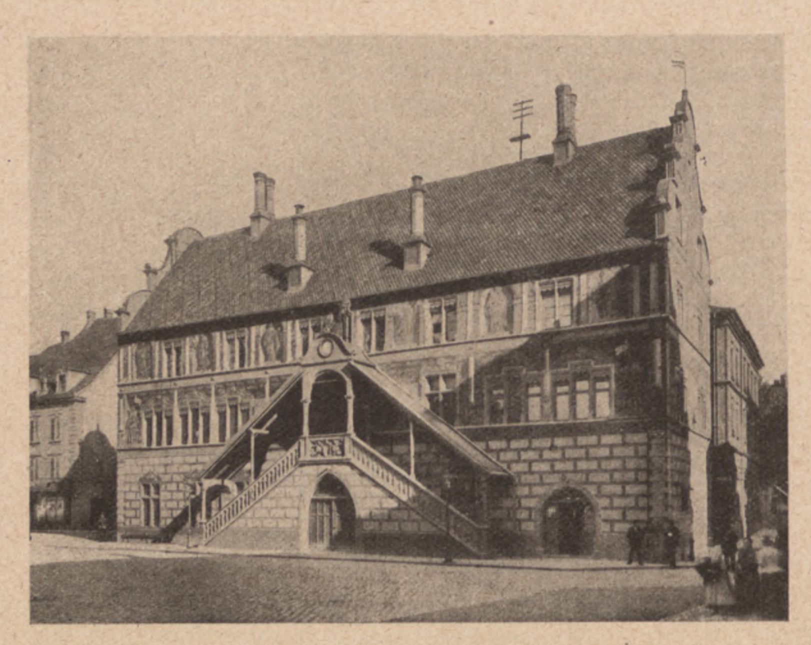


315. Straßburg, Frauenhaus. (Nach Polaczek.)

Ohne Zweifel ist in der eigentümlichen Kunst jener Zeit bewußter Wille tätig, diese sich ursprünglich fremden Elemente zusammenzuzwingen, den Reiz der Gegensätzlichkeit zu prickelnden malerischen Bildern zu benutzen; nicht etwa kann das alles nur harmloser Naivetät seinen Zusammenbau verdanken.

Ähnlich gefühltes ist im Elsaß häufig: Rathaus und Metzig zu Oberehnheim, wie vieles andere sind dafür erfreulichste Beispiele. Das Rathaus zu Mülhausen (Abb. 316), das nach dem Brande von 1551 neu aufgebaut ist, hat ebenfalls die Freitreppe auf der Platzseite, hier mit säulengetragenem Schutzdach nach Schweizer Art. Im badischen Unterland ist alles in der Pfalzverwüstung von 1689—92, bis auf ganz weniges, verbrannt, doch herrscht auch in diesen Resten ähnlicher Sinn. Wichtig in Oberbaden die wundervolle Orgelbühne im Münster zu Konstanz, noch aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, in Stein in den feinsten spätgotischen Linien mit Maßwerkbrüstung und Baldachinen durchbrochener Arbeit, im einzelnen aber eine Fülle quellenden, weichen, ganz frühen deutschen Renaissanceschmuckes ausbreitend; darauf die etwas jüngere, reich geschnitzte Orgel Flettners führt die Formenentwicklung malerisch weiter und wirkt durch Bemalung und Gold reizvoll gegensätzlich.

Im Schwäbischen ist die Regierungszeit Herzog Ulrichs (1503—50) reich an kleinen und großen baulichen Unternehmungen in frühester Art, die der folgenden Herzöge Christoph und Ludwig hat in vorgeschrittenen Formen das Werk fortgesetzt. Aus der Zeit des erstgenannten ist das wichtigste das Tübinger Schloß. Der schon 1507 begonnene Neubau wurde nach der Rückkehr des Herzogs aus der Verbannung seit 1535 langsam vollendet; so trägt er das Gepräge seiner verschiedenen Entstehungszeiten; der Hauptteil gehört aber der späteren an.



316. Mühlhausen, Rathaus.

Ein unregelmäßiges großes Viereck von etwa 70 auf 90 m, umgeben von festen Mauern. Durch die innere Umwallung führt eines der schönsten Portale (Abb. 317), anziehend durch seine zarte frühe Ornamentik in den Füllungen der Pilaster; darüber ein flaches Gebälk und das württembergische Wappen. Ein breites Einfahrtstor und ein schmales für Fußgänger sind oben durch verkröpftes Gebälk zu einem System zusammengefaßt, ganz so, wie wir es in Frankreich üblich fanden. Seitlich über den Kröpfen der Pilaster Fahnenträger in prächtigem Kostüm, mitten Säulenaufsatz mit zwei bekrönenden Trompeterfiguren, links und rechts durch zwei Viertelbogen giebelartig vermittelt. Die Einzelformen gehören zu den elegantesten unserer frühen Renaissance, mit jenem zierlichen weichen Akanthusornament untermischt mit Ahornblättern. Vielleicht von gleicher Hand, noch weit anmutiger aber auch feiner dann das reizende Portal zum Bibliothekssaal im Schloßhof, von freistehenden Kandelabern mit verkröpftem Gebälk eingefaßt, in halb- und viertelrunden Wappenaufsätzen abgeschlossen. Verzierungen und Blattwerk in den Bogenzwickeln der Friese wie der Flächen des Aufsatzes, auch als durchbrochene Kanten seine gebogenen Linien außen einfassend, sind geradezu vollkommene Leistungen in Hans Holbeins Sinn. Wendeltreppen in den vier Ecken der Hofflügel, deren zwei untere Geschosse aus Stein, deren Obergeschosse aus Fachwerk bestehen, alles von großer Einfachheit, nur durch Türmchen und Portale unterbrochen, von denen noch mehrere an Anmut dem beschriebenen nahestehen. Das Erdgeschoß ist meist gewölbt, in der Mitte der äußeren Langseiten springt ein Erkerbau vor, rechteckig in drei Abstufungen mit gotischen Fenstern und inneren Durchbrechungen der Trennungswände; die drei Bögen des Zugangs ruhen auf zwei Säulen mit Renaissancekapitellen; dies ergibt eine höchst malerische Raumgruppe, die so in Süddeutschland öfters vorkommt. Schöne Holzportale im Innern entsprechen ganz den äußeren steinernen, haben ebensolche Kandelabersäulchen, Bogenabschlüsse, geschnitzte Ornamente. Man könnte glauben, holbeinische Titelblätter, von denen sicher starke Anregungen gerade hierzulande ausgegangen sind, in Holz ausgeführt zu sehen. Die Baugruppe, in schönem Umrisse die Stadt beherrschend, ist von machtvollem Eindruck.



317. Tübingen, Schloßportal. (Nach Fritsch.)



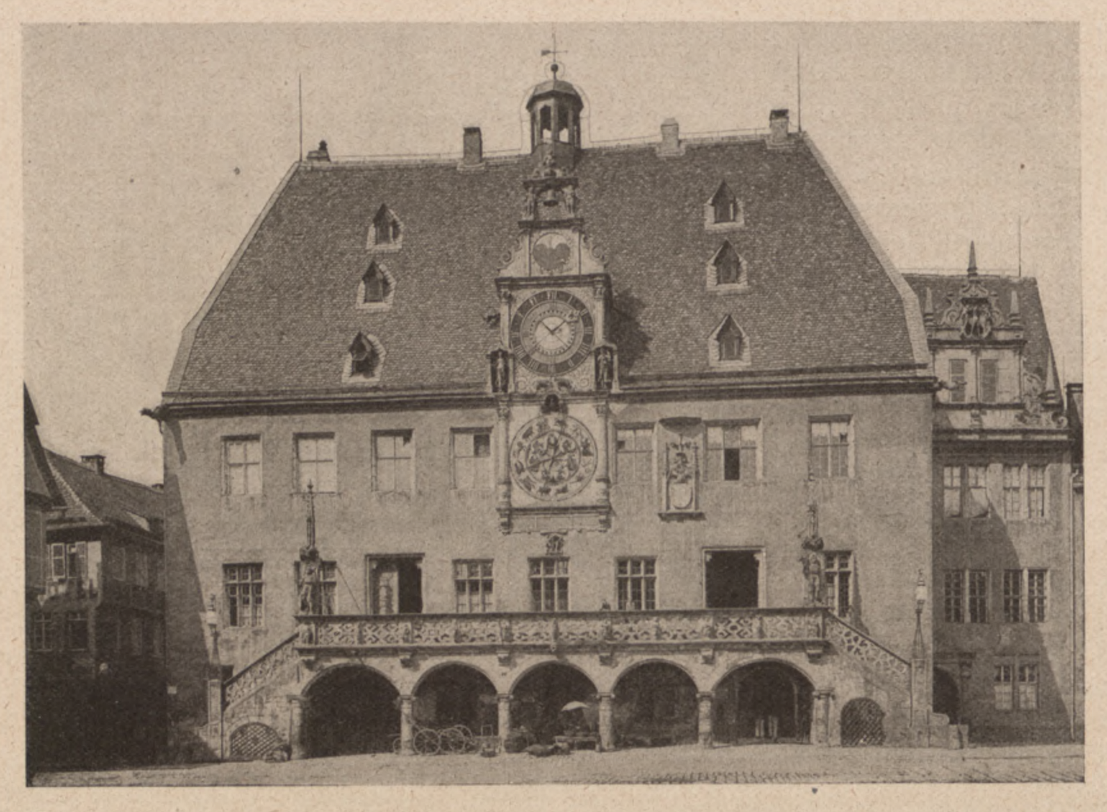
318. Stuttgart, Schloß.

Das Zentrum jener schwäbischen Baukunst bildet das alte Schloß zu Stuttgart, nach den ersten Umbauversuchen, die Herzog Ulrich an dem mittelalterlichen Schlosse seiner Ahnen vornahm, durch seinen Sohn Christoph seit 1553 zu seiner heutigen Gestalt fortgebildet. Ausdrucksvoll, echt volkstümlich derb und natürlich, zugleich im Wesen durchaus einfach ist das gedrungene Bauwerk, trotzdem es prächtiger Teile nicht entbehrt, die ihm erwünschte Vornehmheit verleihen; im Gesamtbau dabei charakteristisch, wie wenige seiner Art, und so als Vorbild für das ganze Land für lange Zeit wirksam (Abb. 318). Zunächst ist das Burgartige des Baues höchst eindrucksvoll. Die runden Türme an den Ecken, überall durchgeführtes schönes glattes Quaderwerk, durch dessen Gleichmäßigkeit auch jene eingewachsene Stücke des Baukörpers werden, die Verlegung stärkerer Durchbrechungen über das Dach in mansardenartige Dacherker geben dem Bau stolze wehrhafte Kraft und Männlichkeit, ja etwas stählernes; hier ist ein wahrer Sitz herrschender Gewalten. Die äußere Gruppe ist in dieser Hinsicht auf das vortrefflichste abgewogen, energisch und geschmeidig, obwohl weiterer Gliederungen, außer einigen Gesimsen und einfachen Fensteröffnungen entbehrend.

Das berühmte Prachtstück bildet der Arkadenhof (Abb. 319) innerhalb der drei seit Herzog Christoph entstandenen Flügel, während die vierte Seite von der alten Türnitz, dem mächtigen Hauptraume des mittelalterlichen Schlosses, eingenommen wird. Dreigeschossige Hallen von kraftvollen Renaissancesäulen getragen, noch mit Stichbögen und mittelalterlichen Kreuzgewölben überdeckt, auch die Brüstungen in einer Art Maßwerk, umschatten in breit behaglichen Bögen den länglichen Hof, mit geschicktester Berechnung im oberen Geschosse der mitten offenen längeren Eingangsseite zu beiden Seiten dieser Öffnung im Dach durch zwei turmartige viereckige Aufbauten in die Höhe gezogen, die auch nach außen die schwere Masse angenehm durchbrechen. Vereinzelter bildhauerischer Schmuck, so das Herzogswappen, von Pilastern und Gesimsen eingefaßt, über dem Hauptportal, die schöne Umfassung der Uhr im Obergeschoß eines Treppenturmes, lebendig gebildet, ist auf dem glatten Grunde um so wirksamer. Im übrigen weicht die Behandlung der Architektur von der üblichen Renaissancevorschrift völlig ab. Malerische Derbheit, ganz freie Bildung alles einzelnen bis zu den Säulen-



319. Stuttgart, Schloßhof.



320. Heilbronn, Rathaus. (Nach Fritsch.)

kapitellen, Gesimsen und Brüstungen, die eigentümlich gedrückten Bögen haben mit der Antike nichts gemein. Trotzdem gehört der Hof zu den vornehmen großen Raumgestaltungen jener Zeit und beweist, daß deutsche Kunst eigene Wege zu gehen befähigt war. Die zweistöckige Kapelle, die den Südflügel einnimmt, schiebt in der Mitte ihre Altarnische nach außen, gotisches Netzgewölbe bedeckt Schiffraum und Chor; unter den Arkaden ihre zwei feinen Säulenportale stammen noch aus früher Bauzeit. Als den Erfinder des Christophbaus haben wir den Meister Aberlin Tretsch anzusehen, dem Blasius Berwart zur Seite stand, letzterer wohl als technischer Leiter. Von der reichen Pracht des Schlosses blieb nur der machtvolle Baukörper und seine stolze Wirkung ungestört.

Die eingewachsenen Ecktürme mit etwas hohlgeschweiftem Kegeldach wiederholen sich seitdem überall im schwäbischen Lande an Schlössern und anderen Bauten über ein Jahrhundert lang bis nach Mömpelgard hin. Der glänzendste Nachkomme des Schloßbaues, das neue Lusthaus, zeigte sie ebenfalls an den vier Ecken.

Auch die freie Reichsstadt Heilbronn umschließt mancherlei, was elsässischer Kunstart nahesteht. So ist das Rathaus (Abb. 320) dem zu Molsheim höchst ähnlich; der gotische Hauptflügel, seit 1535 wieder neu aufgebaut, erhielt einen großen Altan mit zwei schrägen Treppenläufen vor der Front, oben eine große Uhr mit Giebelaufsatz, auf dem Dache einen Dachreiter. Auch hier mischen sich die Formen fröhlich aus gotischen und neuzeitlichen. Das Renaissanceornament der durchbrochenen Balustraden, seinem eigentlichen Inhalt nach durchaus nicht von gotischem Maßwerk unterschieden, ist erst etwa 1579 ausgeführt.

Vor allem umschließt die Stadt in dem berühmten oberen Teile des Turmes der Kilianskirche (Abb. 321) den prächtigsten Versuch, die alte Aufgabe des steinernen Trumhelms zeit-

gemäß zu lösen. Auf dem gotischen viereckigen Unterkörper, der mit Maßwerkgalerie abschließt, erhebt sich der achteckige Turmaufsatz, jedoch nicht mit einheitlichem Helm bekrönt, sondern sich in vier verschieden großen Abstufungen mehr und mehr zurückbauend, bis eine kurze dicke Säule mit der Gestalt eines Fahnenträgers den obersten Absatz abschließt. Meister Hans Schweiner, aus mittelalterlicher Steinmetzschule hervorgegangen, versuchte es 1513 auf seine Weise, einen Renaissanceturm zu schaffen. Sind die Formen auch ungewandt, kannte der Erfinder gewissermaßen die Renaissance fast nur vom Hörensagen, so daß er das einzelne überallher, selbst aus dem Romanischen zusammenträgt, so liegt hoher Reiz doch in dem höchst eigenartigen Aufbau, der sich mehr und mehr erleichtert, in den kraftvollen verzierten Gesimsen über knorrigen gebänderten Ecksäulen, in den durchbrochenen Galerien, die die Stockwerke abschließen, in dem Wechsel der Stützen bis zu den dünnen Pfeilern und Säulen der ganz offenen obersten zwei Geschosse, und in der reichen Fülle von bildhauerischem Schmuck an den Gesimsen und den tragenden Teilen. So wurde der Turmaufbau zu einem der selbständigsten Werke nicht nur in Deutschland; aber offenbar war es der Straßburger Münsterturm, dem der Künstler in seiner Weise nachzueifern versuchte, in einem freilich eigenwilligen Werke nun völlig bodenständig deutschen Wesens und Wuchses.



321. Heilbronn, Kilianskirche.

Knüpft sich die Bautätigkeit in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im mittleren Deutschland allerdings oft genug an die Persönlichkeiten der kleinen Fürsten und des Adels, so doch nicht, wie in Frankreich, veranlaßt durch das Vorbild des führenden Fürstenhauses, sondern dem Geschmack der Zeit folgend, wohl auch in einem Wettbewerb mit ihresgleichen hier und in den romanischen Ländern. Die Freude am Neubauen im Geiste der neuen Zeit lebte ja überall. Immerhin stehen die deutschen Schlösser an Bedeutung weit hinter den französischen zurück, folgen auch mehr dem eingetretenen Bedürfnisse, nicht, wie dort einem allgemeinen einheitlichen Bauwillen, wenn es auch an leidenschaftlichen Freunden des Humanismus und des Schönen nach Art der südlichen Mäzene nicht ganz fehlte, die ihr Leben mit den Zeugnissen ihrer Kunstliebe zu umgeben trachteten. So hat der Pfälzer Kurfürst Friedrich II (1544—56) an seinen Schlössern in der Oberpfalz, wie in Amberg und Neumarkt, zeitgemäßen Um- und Ausbau vorgenommen; Neumarkt erhielt die prächtige Innenausstattung, von der sich heute ein wunderbar fein durchgeführter Kamin im Nationalmuseum zu München befindet, Amberg seine reichgestalteten Giebel, Prachterker und Portale. Dazu ließ er in der Residenz Heidelberg bedeutende Neubauten ausführen und plante größere, ein Bahnbrecher der Renaissance in der Kurpfalz.



322. Heidelberg, Schloßhof. (Nach Fritsch.)

Wenn dabei vorwiegend Provinzkünstler tätig werden mußten, so hat sich doch der Kurfürst schon damals der Mithilfe Peter Flettners bedient, von der noch feine Stücke zeugen. Vor allem aber muß dieser dem Fürsten für den Heidelberger Schloßbau zur Seite gestanden haben, wie er schon im kleinen, so als Porträtmedailleur, dem ganzen kurpfälzischen Hause diente. Der gläserne Saalbau, der spätere Bibliotheksraum der berühmten Palatina, ist in seiner Gesamtanlage damals entstanden. Die den weiten Schloßhof umfassenden Gebäude, von den in ihren Trümmern noch heute gewaltigen Befestigungen mit Rundtürmen umgeben, tragen nach der Reihenfolge ihrer Entstehung die Namen und Art der Erbauer.

Dem Kaiser-Ruprechtsbau im Westen hatten sich die Neubauten der Nachfolger im 15. Jahrhundert einzeln angereiht, vor allem hatte Ludwig V den Frauenzimmerbau mit dem großen Saal, den wundervollen Torturm mit der Brücke davor, den riesigen dicken Turm, dann aber den Ludwigsbau, ausgehend von der Brunnenhalle, errichtet, da abschließend, wo nachher der Otto-Heinrichsbau sich erhob. An Stelle des Friedrichsbaues stand ein mehrgiebliger Fachwerksbau; so war nur die Nordostecke noch frei, die Friedrich II mit dem gläsernen Bau ausfüllte. Der Bibliotheksturm in der Ecke erhielt damals seinen abgestuften achteckigen Aufbau. Davor erstand also der reizende Bau Friedrichs II mit dem schlanken Eckgiebel und der vierbogigen Halle bis zum Treppenhaus in der Ecke. Das kleinere Stück, das von diesem Bau im Hofe sichtbar ist (Abb. 322), gehört zu den glücklichsten Schöpfungen unserer frühen Renaissance, in der Ecke Otto-Heinrichs- und Friedrichsbau unvergleichlich malerisch trennend und verbindend. Seine Formen gehören der Richtung an, da noch gotische Anlage und gotischer Sinn herrscht, aber phantasievolle neue Einzelteile dem flächenreichen Körper den charaktervollen Schmuck verleihen.

Ungemein eigentümlich ist der Giebelaufbau, im Gesimse zunächst der Schrägen des Daches folgend, dann aber in verschiedensten Abstufungen mit halbrund endigenden tafelartigen Aufbauten besetzt, zwischen denen Sirenen, Delphine, Amoretten die Zwickel ausfüllen. Die Umrahmung des Fensters im Giebel bilden feine Rahmenpfeiler und gekröpfte Gesimse, die unteren Fenstergruppen sind noch gotisch behandelt; die Bögen der drei Hallen-

stockwerke stützen unten eine, oben je drei untersetzte dorische Säulen. So sparsam der Schmuck überall ist, so gewandt und geschickt ist er anbracht und beweist bei völliger Freiheit der Handhabung einen auf der Höhe der neuen Kunst stehenden Meister. Da wir auch an dem großen Kamin Friedrichs II im Friedrichsbau, mehreren Gedenktafeln am Ruprechtsbau und vielen feinen inneren Bildhauereinzelheiten des gläsernen Saalbaues die Hand Peter Flettners erkennen, müssen wir ihm die künstlerische Gestaltung des ganzen Baus zuweisen, wenn auch anzunehmen ist, daß der Kurfürst selber Lage und Gestalt des neuen zu errichtenden Giebelbaues bestimmte.



323. Heidelberg, Otto-Heinrichsbau. (Nach Fritsch.)

Daß die baulichen Absichten des Fürsten sich nicht auf den Bau dieses Teiles beschränkten, ergibt deutlich klar sein Grundriß, der dem Stücke, an das später der Otto-Heinrichsbau sich anfügt, keine Außen-, sondern nur Innenwände gab; der mächtige Sockel des Otto-Heinrichsbaues (Abb. 323) gehört bis zur mittleren Treppe noch in die Zeit Friedrichs. Auch die Rückseite des Otto-Heinrichsbaues stand bereits in der Außenmauer, so daß es nur noch der anderen Hälfte des Sockels und der Fassade bedurfte, um die verbliebene Lücke im Schloßhof völlig auszufüllen. An anderer Stelle habe ich ausführlich nachgewiesen, wie bereits Friedrich II die Absicht gehabt haben muß, hier den letzten Palastbau zu errichten, der das Prachtstück der deutschen Renaissance in jenem Teil Deutschlands werden sollte. Ein Teil der Bildhauerarbeiten ist bereits damals ausgeführt, die Unterbauten hinterließ Friedrich unvollendet, und erst zwei Jahre nach seinem Tode hat sein Neffe Otto Heinrich den Plan wieder aufgenommen und bis zum Hauptgesimse geführt. Es ist von jeher anerkannt und unbestreitbar, daß der Otto-Heinrichsbau im Kern seiner Planung durchaus oberitalienisch ist: eine dreistöckige Pilasterfassade mit reich eingefaßten Doppelfenstern bei durchweg italienisch gebildetem Detail. Die Bauperiode seit Otto Heinrich ist insoweit von diesem Ziele abgewichen, als die fertigen Architekturstücke zum Teil an andere Stellen versetzt, neue Teile flandrischer Bildung dazwischengeschoben sind; einfach so zu erklären, daß der Vlame Alexander Colins, seit Otto Heinrich der Vollender der erst halb fertigen Bildhauerarbeiten, um 1558 nicht nur etwa die Hälfte der heute vorhandenen hinzufügte, sondern auch über die bereits daliegenden nach Gutdünken und neuer Visierung verfügte, unterstützt von mehreren deutschen Meistern, denen wohl manche schwerfällige Neubildungen insbesondere der Fensterumrahmungen zu danken sind. So löst sich das scheinbar Rätselhafte des heutigen Baues.

Die Anlage des Otto-Heinrichsbaues zwischen den Treppentürmen der beiden Nachbarbauten gehört sicherlich zu den bestgedachten Bauideen jener Zeit in Deutschland, allerdings

erst verständlich, wenn man den gläsernen Saalbau als Vorbedingung ansieht, auf Grund deren sich beide Bauwerke zu einer Gruppe schließen. Und wir müssen Friedrich II, von dessen Kunstverständnis andere Kunstwerke genug zeugen, als einen der führenden Renaissancefürsten erkennen, dessen verdienten Nachruhm Otto Heinrich erntete, weil er den Schlußstein in das begonnene Werk des Vorfahren zu setzen vermochte.

Der Otto-Heinrichsbau ist gleichfalls anfänglich ohne Giebel gedacht gewesen, deren späteres Vorhandensein die merianischen Stiche und der Darmstädter Thesaurus picturarum ergeben; erst die Zeit Friedrichs III hat um 1570 auf den mächtigen Bau den Zwillingsgiebel mit Querdächern gesetzt, der infolge von Baufälligkeit etwa 1610 durch zwei kleine Zwerchgiebel ersetzt werden mußte, nachdem ein zweckmäßigeres mächtiges Walmdach über den Bau gelegt war.

Echt deutsch bleibt es aber auch für das Gesamtwerk des Schlosses, daß es aus lauter nach- und nebeneinander errichteten Einzelbauten der sich folgenden Herzöge besteht, die wie Bürgerhäuser sich um den freien Platz des Hofes reihen. Auch die Grundrißanlage des Otto-Heinrichsbaues ist lediglich von praktischen Gesichtspunkten bestimmt, es tritt an Stelle bewußter Raumentwicklung nur eine zufällige Raumfolge. Die mächtige Hauptachse, durch das Prachtportal betont, führt in einen schmalen Gang mit zwei sich gegenüberstehenden reichen Türumrahmungen; links folgt ein Vorraum, an den sich dann der einst gewölbte große Saal des Erdgeschosses auf zwei steinernen Säulen anschließt. Von diesem großen Saal führt eine breite Treppe in den gläsernen Saalbau. Hinter dem Eingang wölbt sich der zweite große Raum längs der Rückfront, ebenfalls auf zwei Säulen, des Kurfürsten Stube, dann eine Reihe von Räumen, des Kurfürsten Kammer und andere, alle mit Gewölben. Wohl nur das des Eingangs, von dem noch die alte Form erkennbar ist, war aus Backsteinen in Kassetten gemauert, vielleicht einst mit Stuckverzierungen; die anderen mit Steinrippen. Von einer Raumentwicklung ist, wie bemerkt, nicht die Rede, was sich auch darin kennzeichnet, daß der Zugang zu den oberen Räumen nur durch zwei verhältnismäßig enge Wendeltreppen an den beiden Enden des Bauwerkes gegeben war.

Auf das Architektonische der Fassade einzugehen ist wenig zweckvoll angesichts des Umstandes, daß ein Teil davon rein vlämischer Herkunft ist, der Rest, vor allem die größeren Architektureinteilungen, Pilaster, ein Teil der Fensterbekrönungen, einer feinen Frührenaissance durchaus italienischer Bildung angehören. Diese älteren Teile, von einem Meister Anthony gemeißelt, dürften auf einen Gesamtentwurf Flettners beruhen, dessen Aufbau und Formenbildung erstrebt italienisch war: drei Geschosse in drei Ordnungen, von dorischer bis korinthischer, die Fenster mit Pilastern oder Halbsäulen mit Gebälk gefaßt; doch ist die jetzige Erscheinung durch das übermächtige Portal in zwei Geschossen mit Wappenaufsatz und Rollwerk, wie malerische Hilfsmittel, so die Figurennischen zwischen den Fenstern und andere ornamentale Zufügungen, sozusagen germanisiert. Der Vlame hat sich in diesen Dingen deutscher Gepflogenheit angeschlossen, wenn er auch in der Komposition des Portals sich noch an die Art seines Lehrers Floris hält; doch gibt es Portale solchen Umfanges in seiner Heimat nicht. Die zwei Giebel, die Otto Heinrichs Nachfolger, Friedrich III, dem Bau aufsetzen ließ, vollendeten die Umwandlung des Bauwerks ins Deutsche.

Ehe Herzog Otto Heinrich zur pfälzischen Kurfürstenwürde gelangte, hatte er schon in seinem früheren Sitz zu Neuburg an der Donau sich als einen warmempfindenden, ja leidenschaftlichen Bauherrn erwiesen. Bis in die vierziger Jahre hat er dort an dem stattlichen Schloß herum- und zugebaut, zuerst noch recht mittelalterlich, dann langsam zur neuen Formenbildung fortschreitend, doch überall noch befangen und unentwickelt. Fremdartig steht in diesen sonst tastenden Versuchen das schöne Gewölbe über der großen Einfahrt mit reichem Kassettengewölbe aus achteckigen und Rautenfeldern von feiner ganz klassischer Durchbildung, mit den vier Halbsäulen aus Marmor, dorisch, die das Gebälk tragen, von regelrichtiger Gestaltung, mit den Kaiserbüsten der Kappen auf farbigem Grunde; vereinzelte Dokumente der Tätigkeit fremder Künstler, wie ähnliches sonst hier nirgends, noch an Otto Heinrichs anderen kleinen Bauten wieder erscheint und Unsicherheit in der Handhabung der Renaissanceordnungen und Ornamente überall vorherrscht. Der Schluß ist berechtigt, daß an jenen Bauteil vielleicht einer der Künstler aus Mantua, die in Landshut tätig waren, seine Kunst hergetragen hat. Von der prächtigen Ausstattung des Innern, vor allem des großen Saales, ist nichts mehr zu finden. — So wird in Wirklichkeit der berühmtere Otto Heinrich als Förderer der Renaissance an Bedeutung seinem Vorgänger weichen müssen.

In mancher Hinsicht knüpft sich an die Heidelberger und Stuttgarter Renaissance die des brandenburgisch-hohenzollernschen Hauses in Franken an. Die gewaltige Plassenburg ob Kulmbach, schon seit dem 15. Jahrhundert im Besitz der Nürnberger Burggrafen, ist in der Mitte des 16. Jahrhunderts großartig ausgebaut. Markgraf Georg Friedrich hat damals, nachdem die alte Burg durch Belagerung und Schleifung fast vertilgt schien, ein um so mächtiger befestigtes und künstlerisch um so prächtiger gestaltetes Schloß an die alte Stelle gesetzt. Es wurde noch bis zum Schlusse des Jahrhunderts daran gearbeitet. Der Baumeister Kaspar Vischer, vielleicht einer der Meister, die an der Ausführung des Otto-Heinrichsbaues tätig waren, hat ihn geleitet. Es ist aber wahrscheinlich, daß der Stuttgarter Aberlin Tretsch der eigentliche Erfinder der Planung war, jedenfalls ist auch dessen Helfer Blasius Berwart zur Bauleitung hierher übergesiedelt. Zunächst handelte es sich um den Kern der Veste, die später noch mächtige Erweiterungen erfuhr und oberhalb Kulmbachs als dräuende Wehr stolz über das Land ragt. Ein vierseitiger sehr großer Hof, auf drei Seiten im Erdgeschoß ringsum geschlossen, ist in den oberen beiden Geschossen durch lange Bogenhallen mit gotischen Gewölben geöffnet (Taf. VII); auf der vierten Seite spricht sich die Anlage des großen Saales in einem geschlossenen Obergeschoß über einer Bogenstellung auf kolossalen Säulen erkennbar aus. So ist hier eine starke Einheit vorhanden, die meist den deutschen Schloßbauten jener Zeit mangelt. Dafür fehlt allerdings die gewohnte malerische Kontrastwirkung verschiedenartiger Gruppen gegeneinander. Die Treppentürme in den Ecken wirken ausgleichend. Der großartige Hof, in den Linien sehr ruhig, gewinnt seine außerordentliche Kraft und Wirkung dadurch, daß die Bogenreihen der Obergeschosse auf drei Seiten an allen Flächen mit einem Reichtum von Verzierungen überzogen sind, der einzig dasteht.

Die Gliederung ist an sich eine sehr einfache; nur pilasterartige Streifen, die die Flächen in der Höhe teilen, und zwischen die dann die Bögen als hohe Stichbögen eingespannt sind; dazwischen laufen ebenfalls mit Bildhauerarbeiten bedeckte Brüstungen. Die Lebendigkeit der alles überziehenden ornamentalen Skulptur ist eine überraschende, bei der Einfachheit der Gesamteinteilung um so wirksamer, verstärkt durch den offenen Einblick in die Netzgewölbe mit scharfen Rippen. Die übrigen Flächen, die vier Treppentürme in den Ecken und das Erdgeschoß, das auf der großen Langseite und einem Teil der Querseite einst von hohen Bögen durchbrochen war, sind von glattem, trefflichem Quaderbau. Auf der Hauptseite neben dem Eingang, der von außen unter einem Spitzbogen in den Hof führt, ein Prunkbogenportal mit Pilasterstreifen, Wappenaufsatz und seitlichem Figurenschmuck, auch hier alles üppig mit Zierat überzogen. Ganz ähnlichen Zugang zum Hofe traf man, nachdem man um das Schloß hinaufstieg; ein ähnliches Portal auch an der kurzen Seite. Merkwürdig bedenkenlos hat der entwerfende Künstler an der einen Schmalseite die Arkadenreihe der oberen Geschosse durch einen geschlossenen Wandstreifen unterbrochen und andererseits den letzten der sieben Bögen halb in die Wand verschwinden lassen. Sind die einteilenden Gesimse schwach und ohne Wechsel, so bleibt das Spechende die Ornamentfülle. In den Brüstungen sind das Hauptmotiv Kränze mit Fürstenköpfen. Das pflanzliche Ornament ist im einzelnen verhältnismäßig grob, sagen wir ländlich gebildet, schon in seiner ungeheuren Masse begründet; die Durchbildung der Portale steht auf etwas höherer Stufe; echt deutsch bleibt aber überall die dichtgedrängte Fülle von pflanzlichen Motiven, Blätter, Blüten und ähnlichem, die den Grund geradezu bedeckt. Die breiten Verhältnisse der oberen Arkaden werden in ihrer Wirkung unterstützt durch die sechs starken Rundsäulen unten vor dem Saalbau. Nirgends aber ein Zug oder Streben danach, die Formen streng oder gar antik zu gestalten, nirgends Säulen mit regelmäßigem Gebälk, das gemeinsame Grundgefühl blieb vielmehr rein mittelalterlich. Darin liegt das spezifisch Deutsche des Bauwerks, wenn auch nicht verkannt werden soll, daß manches, insbesondere die eigentümliche Bildung der Arkaden und Füllungen, vielleicht von französischen Frühbauten eingegeben sein kann.

Die Kosten des Bauwerks betrugen etwa eine Viertelmillion Gulden.

Die Kapelle hat noch gotisches Rippengewölbe und ist von einfacher rechteckiger Anlage. Die Ausstattung des Schlosses muß einst hervorragend gewesen sein; seit einem halben Jahrhundert dient es als Zuchthaus. Aber auch in dem Zustande, den die Schleifung nach 1806 hinterließ, gehört die Burg zu den mächtigsten Bauwerken, die deutsches Fürstentum in Deutschland schuf. Der weitere Ausbau bis zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges brachte ihr noch die Anlage eines äußeren tiefer gelegenen zwingerartigen Gebäuderinges mit Zeughaus, davor das berühmte Prachtportal, und mächtigen Befestigungen.



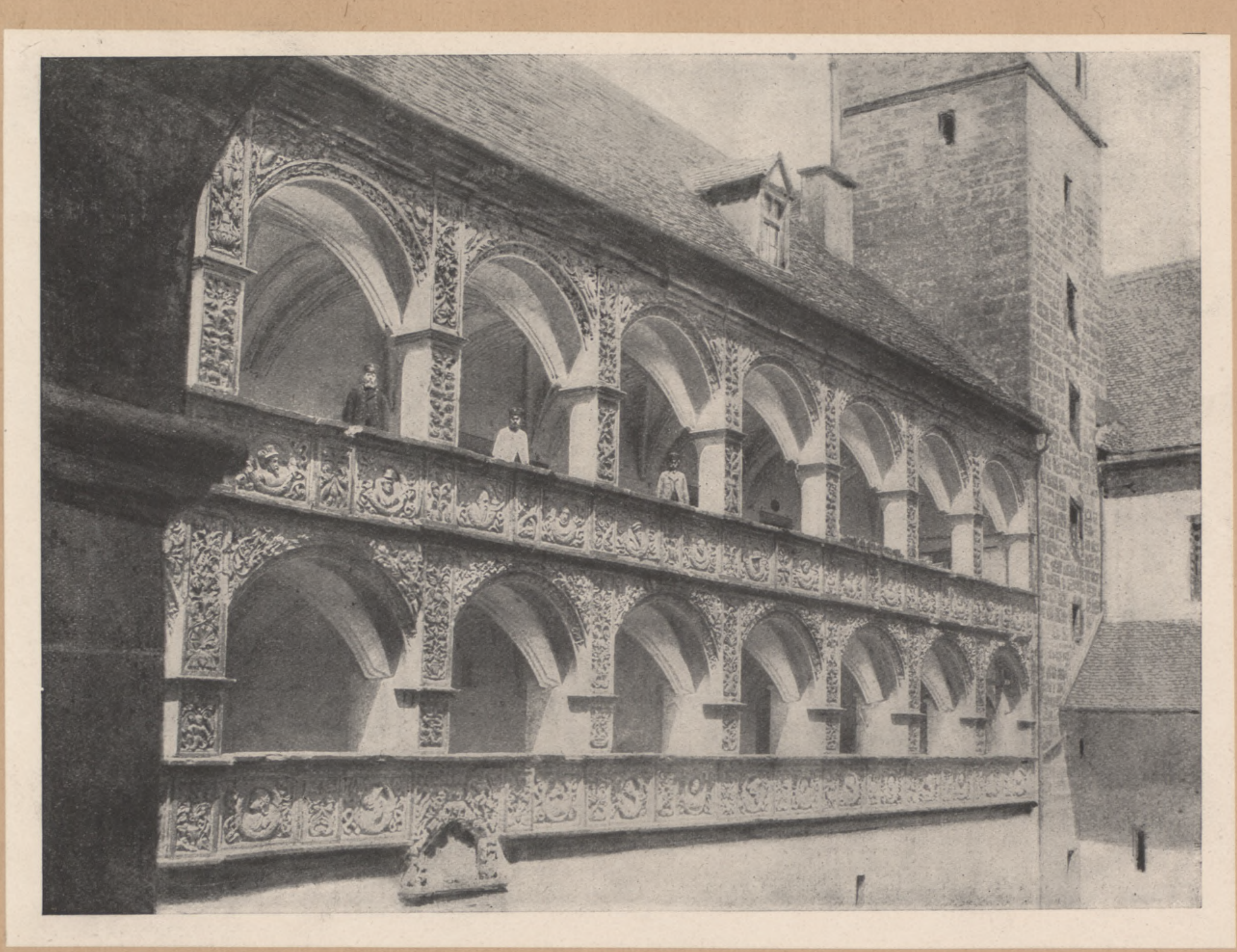
324. Mainz, Judenbrunnen. (Nach Fritsch.)

Wenn im Fränkischen und am Untermain kein anderes Fürstenhaus mehr sich in ähnlicher Art um die Förderung der neuen Kunst mühte, so finden wir dafür in Mainz einen typischen Renaissancefürsten der frühen Zeit, auch einen Hohenzollern, den Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, der, ein leidenschaftlicher Freund der schönen Künste, seinen Hof zu einem Brennpunkt der künstlerischen Strömungen machte. Zugleich Bischof von Magdeburg und Halle, hat er auch in jenen Städten seine Spuren hinterlassen, da seine politisch bedeutungsvolle Stellung ihn seit dem zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts in die erste Reihe stellte. Die Reihe seiner wichtigen Kunstschöpfungen beginnt aber mit dem glänzenden Denkmal des Erzbischofs Uriel von Gemmingen im Mainzer Dom. Der Künstler dieses hochbedeutenden Werkes ist, noch immer unbekannt, gewiß eine ganz hervorragende künstlerische Persönlichkeit, die für Albrecht auch anderweitig, so in Halle, eine Reihe eigenartigster Bildwerke meißelte. An dem Urielgrabmal, mitten die kniende Gestalt des Verstorbenen zwischen zwei heiligen Bischöfen unter dem Kruzifixus, mischen sich die Kunstmittel spätester Gotik mit allerlei aufkeimenden Gedanken des neuen Geschmacks in unbefangenster Art.

Die den obersten offenen Rundbogen stützenden Seitenpfeiler versuchen in der neuen Formensprache zu reden, während ihre Elemente den mittelalterlichen Bündelpfeilern entnommen sind; schlanke Säulchen mit Postamenten vor den vier Seiten dieser Pfeiler, dazwischen verschlungene Baldachine werden zuletzt zu einer Art von Pilastern mit einem ganz phantastischem Kapitell un deiner Gebälkbildung, die an die Antike erinnern will. Verkröpfte Postamente, attikaartig, flankieren den bekrönenden Bogen und tragen Kindergestalten mit Fackeln. Die stützenden Konsolen, das Unterteil mit Wappen, die dazwischen liegenden Platten haben allerlei willkürlich gebildeten pflanzlichen Schmuck, der nur von fern an Renaissancebildung anklingt. Über dem Kruzifixus aber dringt unter dem Abschlußbogen unvermittelt eine Art Baldachin aus vier sich durchdringenden Bögen mit Spitzen, Krabben und Fialen nach vorn, sicher von der phantastischen Portalbekrönung am nördlichen Querschiff des Straßburger Münsters eingegeben, ein malerisch ungemein wirksamer Gedanke.

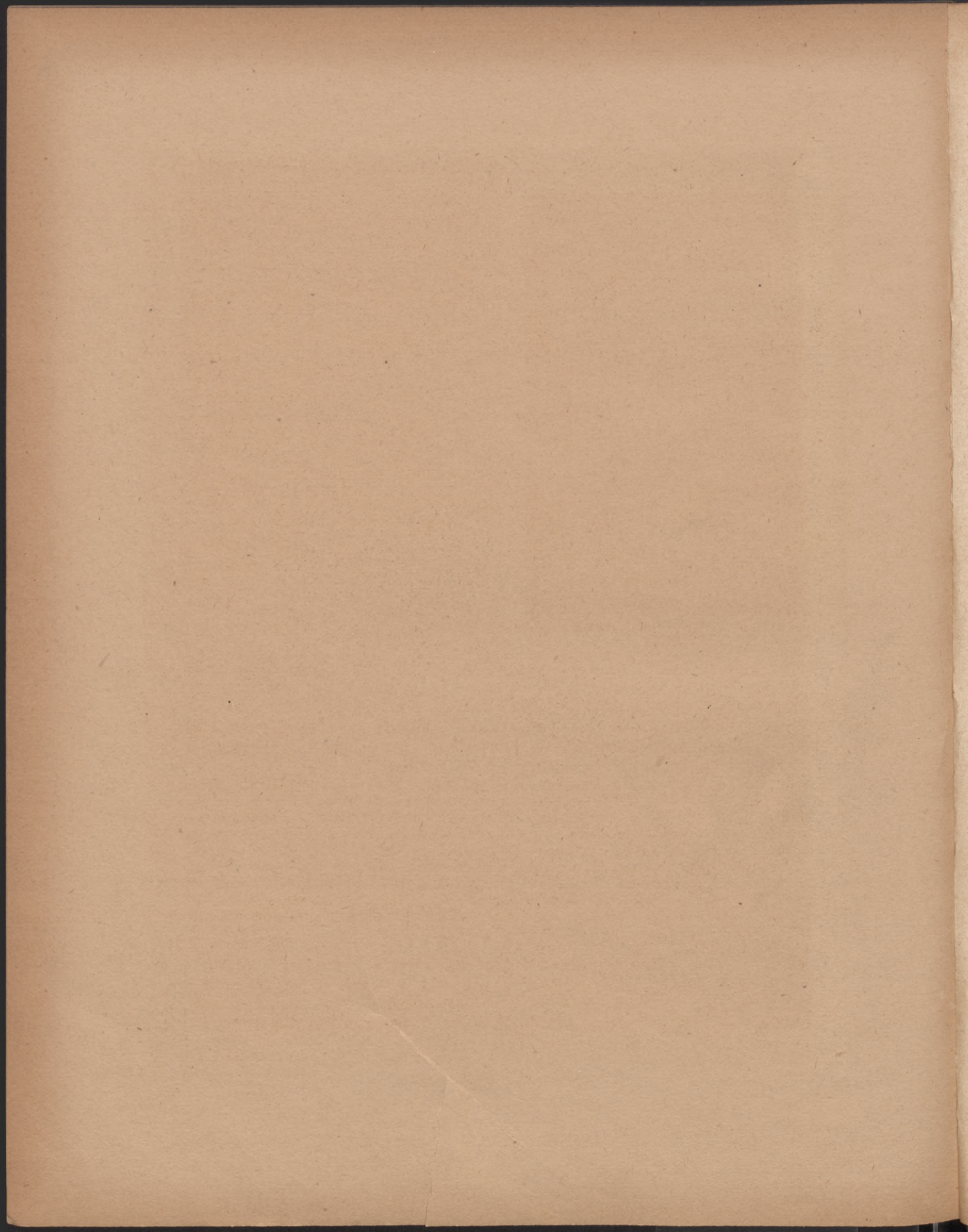
Auch das Figürliche ist noch spätgotisch in der Behandlung; Faltenbildung und realistische Einzelheiten lehnen sich der Richtung etwa des Veit Stoß an. Aus so verschiedenen Wurzeln entstehend erwächst aber ein zuletzt höchst einheitliches Gesamtwerk eigenen Stils, und diese Einheit beruht eben in dem alles durchdringenden leidenschaftlichen Leben. Als Künstler, der dem Georg Wechtlin nahe gestanden haben muß, der starke Eindrücke der Nürnberger Bildhauerei fühlen läßt, ist öfter Georg Backofen genannt, dessen beglaubigte Werke ähnliche innere Bewegtheit erweisen; jedoch steht dieser noch weit mehr auf mittelalterlichem Boden. Auch ist es sicher derselbe, der in Halle eine Reihe dem Urieldenkmal außerordentlich nahe stehender Arbeiten für die Ausschmükkung des dortigen Domes geschaffen hat, was uns vermuten läßt, daß seine Herkunft weiter im Osten liegen muß. Auch in Halle tritt die Neigung, mit den neuen Formen unter Benutzung der mittelalterlichen Ausklänge lebendigstes Mischwerk zu schaffen, gleich deutlich hervor.

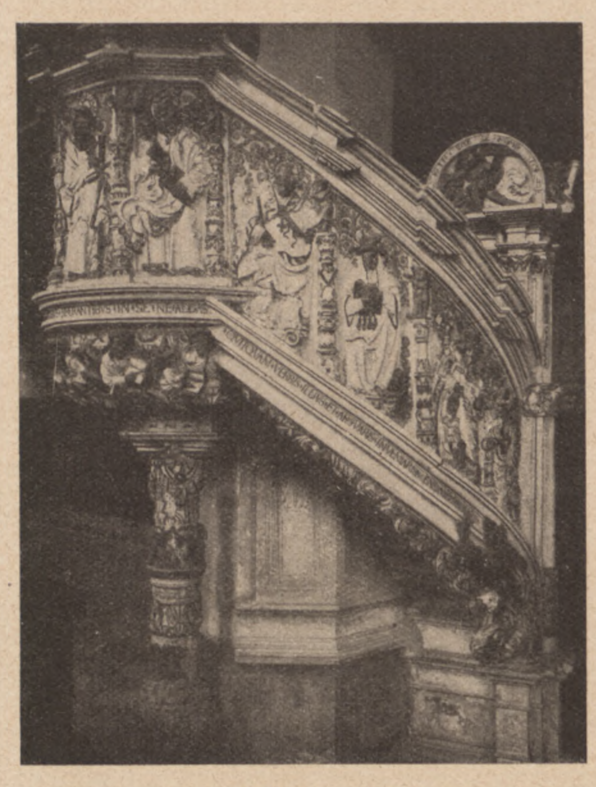
Kurfürst Albrecht hat sich auch mit anderen bedeutenden Künstlern in Verbindung gesetzt, die Gebrüder Beham, selbst Flettner sind für Erzbischof Albrecht vielfach tätig gewesen; Peter



Plassenburg, Hof
(Phot. H. Lutz)

Tafel VII.





325. Halle, Domkanzel.



326. Halle, Domportal.

Vischer wurde von ihm beschäftigt, und so wird er zu einem starken Förderer der jungen Renaissance. Flettner hat für ihn bereits 1526 den reizvollen Judenbrunnen zu Mainz (Abb. 324) gemeißelt, ein Werk von höchster Originalität.

Zuletzt erfand derselbe Künstler dem Andenken des Kurfürsten das glänzende Grabmal im Dom, das dort am Anfang jener Reihe von Renaissancedenkmälern für die späteren Bischöfe steht, von hoher Vollendung der Einzelbildung wie des Aufbaues.

Der Kurfürst steht auf einer prächtigen Renaissancekonsole mit Satyrfiguren und Widderköpfen; zu den Seiten korinthische Pilaster, deren Sockel, Schaft und Gebälkkropf Familienwappen tragen. Der Bogen darüber mit Muschelfries hat zu seiten zwei nach außen gewendete Halbbogen, eine Flettner eigentümliche Bildung. Darüber Gebälkabschluß und Schneckenbekrönung, an den Ecken freie Engelsfiguren, oben die Gestalt des Erlösers. Alles einzelne ist von hoher Vollendung, die Gesamtwirkung kaum minder phantasievoll, als die des Urieldenkmals. Der Stiftskirche zu Aschaffenburg hat der Kurfürst-Kardinal ebenfalls eine reiche Ausstattung mit Denkmälern aller Art gegeben; davon ist der Baldachin über dem Grabe der heiligen Margarete vom Jahre 1536 als Werk der Vischerschen Gießhütte bemerkenswert. Vier Pfeiler tragen frei eine horizontale Decke, alle Flächen sind ornamental graviert, die eigenartige Gesamterscheinung durchaus in den neuen Anschauungen wurzelnd. An den Pfeilern der Stiftskirche eine Reihe von feinen Denkmälern aus derselben Zeit.

Mitteldeutschland, Sachsen und Schlesien.

Was Kurfürst Albrecht als Administrator des Stiftes Halle geschaffen hat, ist desselben Geistes; er erbaute sich dort eine neue Residenz, von deren Schönheit freilich wenig mehr blieb, als die schönen Bogengänge des Hofes auf Kandelabersäulen und das weiche feine Portal, das



327. Annaberg, Dom, Goldene Tür. (Nach Steche.)



328. Annaberg, Dom, Altar. (Nach Steche.)

in diesen Hof führt. Das bedeutsamste Denkmal der kurfürstlichen Kunstliebe wurde der Dom, den er offenbar in einen älteren kirchlichen Bau 1520—23 hineinbaute. Trotzdem kann man das Geschaffene als einen Neubau bezeichnen; leider flüchtig ausgeführt, zum Teil in Backstein mit Verputz, sucht die sehr stattliche Kirche im Umriß und Aufbau nach neuen Gestaltungen, freilich auf Grund ihres noch ganz gotischen Grundrisses. Dieser neue Wille dringt vor allem hervor in den halbrunden krönenden Feldern über dem Hauptgesims, ursprünglich mit Ornament, einer Art Maßwerk, gefüllt. Ein Kranz solcher Bögen umzieht den hochgeführten Chorbau. Das bedeutsamste ist das Bildhauerwerk, das dem Innern hohen Glanz verleiht. Die Pfeiler sind mit freistehenden Apostelgestalten auf Konsolen und unter Baldachinen besetzt, auch von jener fröhlichen Mischung später Gotik und neuer Formen des Urieldenkmals.

Am reifsten an der prächtigen Kanzel von 1526 (Abb. 325); ihre ansteigenden und horizontalen Flächen sind durch reichste Kandelaber geteilt und enthalten in flachem Relief kirchliche Gestalten und Apostel; ihr Körper wird getragen von freistehender kandelaberartiger Säule mit Auskragung, von einer sich drängenden Menge von Gestalten bedeckt; ein zierliches Portal, von einer Art von Pilastern eingefaßt mit halbrundem Abschluß, führt zur Treppe. Das Ganze ist von überschäumendem Leben und hoher Energie so in den Gestalten wie im Ornamentalen; die Gesimse noch gotisch mit merkwürdigen Durchdringungen; schließlich ist alles bemalt und vergoldet. Ganz ähnlich sind die Portale, die innen zur Sakristei und außen in die Kirche führen (Abb. 326); dazu gehören auch zwei prachtvolle Widmungstafeln vom Jahre 1523 an der Nordwand, alles für den Pedanten in noch unverstandenen Formen, aber mit um so freierem, malerischem Gefühl gehandhabt; Werke, die im Wesen Dürer und

seinen Renaissanceversuchen nahe stehen, wie denn echt Dürerscher Geist die Werke des namenlosen Künstlers durchflutet.

Eigenartig war ein zweiter kirchlicher Bau des Kurfürsten in Halle, die Marienkirche, damals neu errichtet zwischen zwei Paaren mittelalterlicher Türme, die zu zwei alten Gotteshäusern gehört hatten. Zwischen diesen vier im Rechteck stehenden Türmen entstand eine neue Hallenkirche von hervorragender Raumwirkung neuen Geistes.

Die Emporenbrüstungen, in Linien und Rahmen noch der Gotik angehörend, zwischen Maßwerk mit Renaissanceornament, Laub- und Rankenwerk und Figürlichem gefüllt, sind durch Kandelabersäulchen eingeteilt. Fortschreitend ist bis 1575 edles Gestühl, zum Teil eingelegt, hinzugekommen, das sich auch bis zu dem jüngsten, dem Bräutigamsgestühl hinter dem Altar, einheitlich in Frühformen bewegt. So ergab sich wieder ein Werk echt deutscher Art von trefflichen Raumverhältnissen von zwar gotischen Grundlinien, aber im Gewande neuer Zeit.

Auch die Kirche zu Annaberg i. Sa. ist gleichen Geistes; 1512—25 durch Herzog Georg in der jungen Bergwerkstadt errichtet, geschlossen im Grundriß mit querschiffartigen Ausbauten, bietet ihre Halle, gleich breit wie hoch, den räumlich weitesten Eindruck. Zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler setzen sich, im Westen fortgeführt, weitgespannte Emporen.

Die Emporenbrüstungen figürlich und heraldisch zwischen feinen Kandelabern gefüllt; schon völlig im bildhauerischen Geiste der Renaissance das herrliche Giebelfeld über der schönen Tür (Abb. 327), wenn auch noch im gotischen Rahmen; die sich um die Dreieinigkeit drängenden Engelscharen sind dem Dürerschen Holzschnitt durchaus wesensverwandt; wie die unten sich schwingenden Engel das Figurenfeld stützen, wie die obersten Putten es einschließen, das alles ist im Gefühl der neu gewordenen Zeit empfunden; noch deutlicher dringt dies in der Sakristeitür desselben Meisters hervor, da die einfassenden Halbsäulen, Gesimse, das Bogenfeld und die einrahmende Kassettenreihe jetzt auch im Apparat dem neuen Geschmack zu folgen suchen. Auch das Stuhlwerk ist von ausgesprochenen Renaissanceformen.

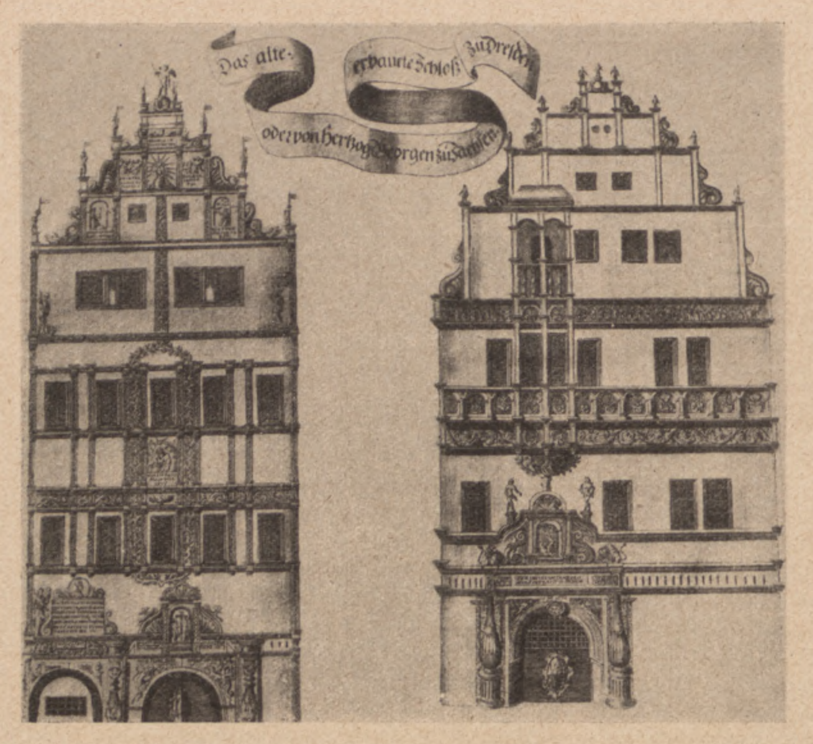
Das wichtigste der Ausstattung aber ist der Altar von 1519 (Abb. 328), eine Arbeit des Augsburgers Adolf Dauher, dem ganzen Aufbau nach zu der Vermutung reizend, daß der im selben Jahr mit ihn am Ausbau der Fuggerkapelle tätige Peter Flettner auch diesen Altar entworfen haben möchte; eines der besten Werke der Frührenaissance.

Im Hauptkörper mitten zwischen freien Säulen und oben Seitenteilen zwischen Pilastern die Wurzel Jesse; der Aufsatz trägt reizende Kindergestalten, delphinreitend, wappen- und anderes Schmuckwerk haltend; alles von liebenswürdigstem Leben, aus verschiedenfarbigem Marmor; die architektonische Gliederung frei behandelt, unten ohne richtiges Gebälk, doch mit bewußtem Willen so gebildet.

Für die kleineren Fürstenhäuser Thüringens ist nennenswerte Bautätigkeit im 16. Jahrhundert nicht zu verzeichnen; erst gegen Ausgang der Renaissance entstehen Schlösser wie der Ehrenstein in Koburg, der Friedenstein in Gotha, Schloß Schmalkalden; alles geschlossene viereckige Körper mit Höfen, doch ohne stärkere Gruppierung. Dagegen kommt in Dresden mit dem Schloßbau die neue Zeit in großem Stile zum Durchbruch auf Grund durchgebildeten Planes, also eines gut geteilten Grundrisses nach neuer Auffassung, anstelle der alten Burg der Markgrafen von Meißen. Zunächst hat Herzog Georg der Bärtige am Ende der Schloßstraße, da wo diese auf das Elbufer mündet, 1533 einen Bau im Anschluß an das Schloß errichtet, der, nach ihm Georgenbau genannt, dort zugleich als abschließendes Stadttor dient; turmartig vorspringend enthält er unten die weite gewölbte Durchfahrt.

Oberhalb des schönen, kandelabergefaßten Doppelportals nach der Stadtseite zu erhob sich ein dreigeschossiger Giebel (Abb. 329) von reicher Gliederung durch Gesimse und schlanke Pilaster zwischen den Fenstern. Die mittleren Fenster waren durch eine eigentümliche Verschlingung wie von Astwerk zwischen Pilastern hervorgehoben, auf deren Spitze sich dann ein breiter ebensolcher Streifen bis in die Mitte des Giebels erstreckte. Die figurentragenden Giebelabsätze, ebenfalls durch Pilaster getrennt, waren mit Schnecken und Drachen ausgefüllt.

Die ganze Komposition muß, wenn auch nicht nach strengeren Regeln aufgebaut, eine der reizvollsten unserer frühen Renaissance gewesen sein und macht Meister Hans Schickentantz hohe Ehre. Was von ornamentalem und figürlichem Schmuck noch vorhanden ist, ist in gewissem



329. Dresden, Georgenbau. (Nach Weck.)

Sinne von hoher Vollendung, freilich andererseits noch ungewandt. — Nicht minder bezeugte die Leistungsfähigkeit der damaligen sächsischen Baukunst die glattere Flußseite, ebenfalls von einem Giebel in Absätzen mit Schnecken abgeschlossen, dafür aber von zwei prächtigen Friesen horizontal gegliedert. Das heute noch vorhandene ausgezeichnete Portal stand nicht ganz in der Mitte, darüber ein zweifenstriger Erker, der bis in den Giebel ragte; in seiner feinen frühen Formengebung, Kandelaber vor Ornamentpilastern an den Seiten, alle Flächen mit zartem Ornament bedeckt, die Zwickel neben dem Bogen mit ganz flach modellierten Figuren gefüllt, gibt es für das durch Umbau Beseitigte noch einen Maßstab; dieselbe Meisterhand taucht an einigen Stücken des Schlosses zu Torgau wieder auf, nachdem 1534 das Dresdener Portal vollendet war. Über dem ersten Stockwerk zog sich ein überreicher Ornamentfries, darüber eine Brüstung von kleinen Arkaden mit den Herzogswappen, über dem zweiten dann der berühmte Totentanzfries, ein Meisterstück deutscher Bildhauerei, heute in die Mauer des Neustädter Friedhofes eingefügt.

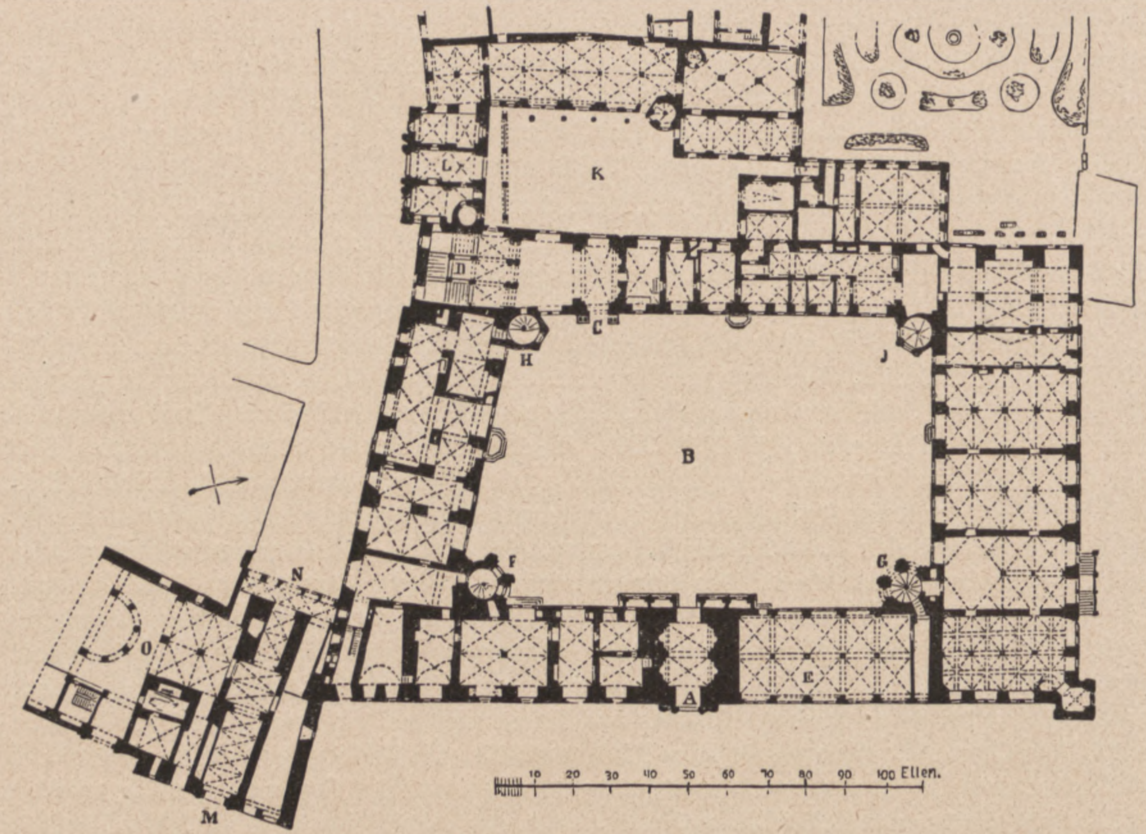
Als Meister dieser bildhauerischen Arbeiten, wie als Erfinder der beiden Fronten gilt, wie bemerkt, Hans Schickentantz. Nach den Anhaltspunkten, die die feine bildhauerische Durchführung gibt, könnte der Künstler seine Schulung in Frankreich empfangen haben (oder wenigstens von einem dort gebildeten Meister), keinesfalls in Como oder Oberitalien, wie v. Bezold annimmt; die eigentümliche Anordnung der Pilaster mit vorgesetzten Kandelabern ist ein charakteristischer Zug des Stiles Franz' I. Nach diesen spärlichen Überresten war der einstige Georgenbau von hohem Glanze, ja einer gewissen Vollendung innerhalb der damaligen Grenzen der deutschen Schulung. Nicht aber ist zu vergessen, daß gerade an dem Portal Eigenheiten hervortreten, die wir auch an den besten gleichzeitigen schlesischen Arbeiten, so zu Görlitz und Breslau finden; die Folgerung ist unerläßlich, daß die früheste sächsische Renaissance eng mit der schlesischen zusammenhängt; ein äußeres Merkmal dafür liegt schon in den eigentümlichen runden Postamenten der Kandelaber und Säulen mit breiten Hohlkehlen und Stäben darin, die genau so sowohl in Torgau, als in Görlitz, in Breslau, selbst in Brieg in ganz gleicher Anordnung erscheinen.

Derselben Zeit angehörig, vielleicht demselben Meister, ist ein Rest im Schloß zu Dippoldiswalde; unten zwei rundbogige Portale, darüber zwei Geschosse mit stark vorspringenden Pilastern, zwischen denen, rechteckig mit Profilen umfaßt, Fenster sächsischer Art die Mauer

durchbrechen. Die Flächen der sehr starken Pilaster, die auch auf der Seite Füllungen tragen, sind ebenso wie die Horizontalfriese mit Ornamenten gefüllt, ganz nach Art derer am Georgentor zu Dresden. Das Bauwerk, etwas älter als jenes, ist bei gleicher Unsicherheit in der Architekturbildung von gleich starkem Gefühl für blühenden Schmuck; leider auch nur ein Rest. Giebel und obere Gebälkkröpfe sind durch Brand zerstört.

Der Nachfolger Herzog Georgs des Bärtigen, der spätere Kurfürst Moritz, im Gegensatz zu jenem der kraftvollste Verfechter des jungen Protestantismus, hat durch den umfangreichen Schloßbau, in dem er den Georgenbau fortsetzte, den großen Gedanken seines Vorgängers verwirklicht. Den rechteckigen Hof seines Moritzbaues umfassen vier Flügel mit den üblichen Wendeltreppen in den Ecken, alles nach klar bedachtem zeitgemäß regelmäßigem Plan; die schräglaufende Schloßstraße hat allerdings eine leichte Schiefheit nach dieser Seite mit sich gebracht. Nach außen ist das Schloß einfach sachlich; die eigentliche architektonische Kraft entwickelte sich in dem einst glänzenden Hof (Abb. 300). In der Mitte der der Stadt abgekehrten Seite unter dem mächtigen Turm, den eine geschweifte doppelte Haube (später erneuert) schließt, erhebt sich in vier Geschossen eine fünfbogige Loggia, unten auf dorischen, oben auf jonischen stämmigen Säulen, zwischen die sich überhöhte Stichbögen spannen, zuletzt ein Obergeschoß mit geradem Gebälk auf schlanken Säulchen. Das Gegengewicht bilden die prachtvollen Wendeltreppentürme in den Ecken, unten mit vortretenden breiten kurzen Ornamentpilastern, dazwischen Bögen, darüber bis zum Hauptgesims mit hohen Pilastern an den Ecken. Über diesen halb achteckigen Körper ragt frei der oberste Zylinder mit Kuppelhaube; die Treppenfenster ziehen schräg zwischen den Pfeilern nach oben. Pilaster und Friese sind auf das reichste mit Rankenornament frühen Charakters doch vorzüglicher Bildung gefüllt. Die Bildung der Gesimse und anderer architektonischer Gliederung durchaus den Regeln einer strengen Baukunst gemäß; zwischen den Pilastern schräg gestellte Stichbogenblenden. Als einst alle Flächen noch mit Malerei bedeckt waren, muß besonders der Turm in der Nordostecke einen der prächtigsten Eindrücke gemacht haben. Unverkennbar aber stammt die eigentümliche Gesamterscheinung dieser Treppenhäuser, wie schon anderseits die starken Eckpilaster in Blois ihr Vorbild finden, von den Nebentreppenhäusern des Schlosses zu Chambord. Auch dort das vorspringende Untergeschoß und Bögen dazwischen, die kraftvolle Fassung der Ecken, allerdings mit Säulen statt mit Pilastern, dazwischen die schrägen Treppenfenster. Auch dort, ein Jahrzehnt früher, der zurückspringende Oberteil mit Kuppel und Laterne, freilich ganz in Haustein durchgeführt. Die Beziehung zu Frankreich ist unverkennbar; wir sehen hier die Treppen zu Chambord und Blois (Abb. 42, 50) zu einem neuen Gebilde verschmolzen, das mit Ehren neben jenen Vorbildern stehen darf. Wichtig auch hier der später zu so großer Bedeutung gelangte Gedanke, die große Architektur gewissermaßen selbständig um den Kern des baulichen Körpers zu legen und für sich ihr Leben führen zu lassen, der seit Palladio die Spätrenaissance beherrscht; der Versuch, diesen Gegensatz durch malerischste Mittel in zierlichen Formen zu einer ganz anderen Wirkung zu bringen, entsprach deutschem Wesen der Frühzeit. Weitere Anklänge an französische Architekturgewohnheiten sind an der großen Loggia zu spüren; besonders in den kurzen Pilasterstreifen oberhalb der Säulen mit Gesimsverkröpfung zwischen hohen Stichbögen, diese am Ende abschneidend, eine Form, die wir schon in Blois am Hotel d'Alluye und sonst an der Loire gefunden haben, die nachher genau so sich überall in den Schloßhöfen der Familie Parr oder Bahr wiederholt, zuletzt am ebenfalls französisch gefühlten Schlosse zu Güstrow.

Plastische Architektur beschränkt sich im übrigen nur auf das sehr schöne Portal der Kapelle, heute am Jüdenhofe aufgestellt, eine Arbeit allerdings rein italienischen Charakters, doch wie man neuerdings feststellte,

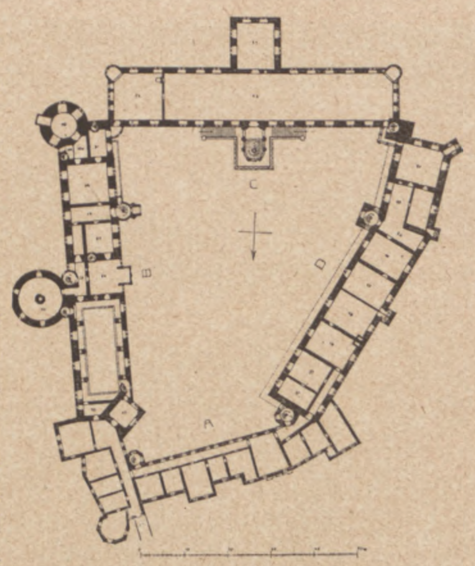


330. Dresden, Schloß, Grundriß.

von der Hand Christoph Walters. Da es wahrscheinlich ist, daß die Erfindung des Portals und ein Teil der Ausführung dem Italiener G. Maria Paduano angehört, der vorher am Belvedere zu Prag tätig war, und die Ornamentik des Portals sehr lebhaft an die des letztgenannten Baus erinnert, könnte dieser hier der Lehrer Walters geworden sein. Triumphbogenartig angeordnet mit korinthischen Säulen auf Postamenten mit strengem Gebälk und Attika, enthält das Portal im Bogen eine prächtig geschnitzte Türe, das Triumphbogenmotiv wiederholend, zwischen den Säulen Figurennischen, in der Attika ein lebhaft bewegtes Figurenrelief der Auferstehung, Pilaster, Sockelfüllungen, wie Türumrahmung mit Ornament gefüllt, von einer relativ hohen Vollendung. So streng italienische Schulung, wie sie sich hier und in Einzelheiten des Treppenturmes zeigt, steht in Deutschland ziemlich allein.

Der Grundriß des Schlosses (Abb. 330) ist in vieler Hinsicht höher entwickelt, als sonst üblich, wenn er auch durchgehender Achsen mit Ausnahme des Haupteinganges entbehrt. Das Erdgeschoß, durchweg gewölbt auf Pfeilern oder Säulen, enthält meistens dem Dienst dienende Räumlichkeiten; nur die Schloßkapelle links der Loggia war der übliche durch zwei Geschosse durchgehende Raum, der in den Schloßkapellen Sachsens und anderen des protestantischen Bekenntnisses wiederkehrt. Die zu Torgau, die zu Schwerin, später die zu Schmalkalden, zu Bevern, zu Heidelberg, zu Gottorf zeigen dieselbe Anordnung des Langsaales ohne Apsis, mit einspringenden Stützen, die ringsum die Emporen oft in mehreren Stockwerken tragen. Zu Dresden war sie wohl am besten durchgeführt, mit schönen Gewölben, prachtvollem Altar, Orgel und anderem ausgestattet, leider seit dem Übertritt des Herrscherhauses zur katholischen Kirche zerstört.

Von dem einstigen prächtigen Ausbau des Schlosses ist außer einigen Holzdecken nichts erhalten. Berühmt war der von Italienern ausgemalte Riesensaal im obersten Geschoß des Westflügels, mit gewaltigen Gestalten an den Wänden, die allerdings allzu niedrige Decke zu tragen scheinend. Die gesamte Außenfläche des Schlosses



331. Torgau, Schloß Hartenfels, Grundriß.

bis in die Giebel hinauf war zur Zeit seiner Vollendung auf das üppigste mit italienischer Sgraffito-Malerei bedeckt, um die sonst allzu lose stehenden plastischen Bauteile durch kraftvolle Friese und sonstige Dekorationsmittel, auch figürliche Darstellungen, zu einem großartigen Gesamtbilde zusammenzubinden, übrigens nicht auf schwarzem, sondern auf blaugrauem Grunde. So dürften wir diesen Schmuck des Dresdener Schlosses neben dem der Residenz zu München als die einst ansehnlichste aller gemalten Außendekorationen nicht nur in Deutschland ansehen. Ausgiebige Bilder bei Weck (Churf. Residenz Dresden 1679).

Zugleich haben wir hier einen weiteren Hinweis für den damals vorhandenen Zusammenhang zwischen Sachsens und Schlesiens künstlerischen Gepflogenheiten; heute noch tragen schlesische Schlösser, so Oels und Grafenort, ihren alten Sgraffitoschmuck in verhältnismäßig guter Erhaltung. Es scheint unabweislich, ein Überspringen des Sgrafittos von den tschechischen und polnischen Gebieten über Schlesien nach Sachsen anzunehmen. Schon in Böhmen und am Ostrande der Alpen fanden wir davon zahlreiche Beispiele, während es in Deutschland daran gänzlich fehlt, man vielmehr da, wo geputzte Fassaden nach gemaltem Schmuck verlangen, zur Malerei nach italienischer Art griff.

Der Bau zu Dresden begann 1549 und dauerte bis 1555, wo das Kapellenportal als das letzte fertig wurde. Der Meister Kaspar Vogt von Wierand leitete die Arbeiten unter der Oberaufsicht Hans Dehns von Rothfelser. Auch Ausländer waren daran tätig, unter denen der Schüler Jak. Sansovinos, Giovanni Maria de Padua (Paduano) hervortritt.

Etwa gleichzeitig mit dem Georgenbau zu Dresden begannen die Wittenberger Kurfürsten den großartigen Bau zu Torgau, wo Schloß Hartenfels, aus älterer Zeit stammend, jetzt nach einheitlichem Plane zu dem wichtigsten Schlosse früher Renaissance in Deutschland ausgebaut wurde.

Johann Friedrich der Großmütige, der im alten Schloß geboren dafür besondere Anhänglichkeit hegte, ist der Erbauer des mächtigen Werkes, das die beiden stumpfwinklig aneinanderstoßenden alten Flügel noch beibehält und zu neuer Erscheinung umgestaltet, dann aber durch den neuen nördlichen und östlichen Flügel dem Ganzen eine regelmäßige Gestalt zu geben beginnt. Es ist, da die beiden neuen gleich langen Flügel einen rechten Winkel bilden, die Absicht anzunehmen, auch die beiden alten Flügel abzubrechen und durch neue im rechten Winkel zueinander stehende zu ersetzen, womit der Hof eine quadratische Gestalt mit mächtiger Haupt- und Querachse gewonnen haben würde. Friedrich der Großmütige hat seit 1532 dem Gebäude ganz bedeutende Mittel zugewandt, aber, was mehr war, für den Bau einen der großen Baumeister der deutschen Renaissance Kunz (Konrad) Krebs, damals noch Steinmetzen in Koburg, zum Baumeister bestellt. Der Künstler ist seinem Werk dann bis zu seinem Lebensende treu geblieben und in der nahen Stadtkirche bestattet. Sicher traten Künstler und Bauherr hier in bewußten Wettbewerb zu den gleichzeitigen französischen Schlössern. Der Künstler muß Blois kennengelernt haben, sei es auf einem Besuche zu Studienzwecken, sei es auch schon vorher auf der Wanderschaft. Ersteres ist wahrscheinlicher, da es an politischen Beziehungen zwischen dem französischen Königshofe und den deutschen protestantischen Fürsten damals nicht mangelte, begründet durch die Spannung zwischen dem deutschen Protestantismus und dem katholischen



332. Torgau, Schloßhof. (Nach Fritsch.)

Karl V, zugleich dem heftigsten Gegner Franz' I. In Frankreich nahm damals auch das Hugenottentum seinen ersten Aufschwung. So dürfte es sich erklären, daß die sächsischen und brandenburgischen Fürsten dauernde Beziehungen dorthin unterhielten, aber auch, daß sie künstlerischen Aspirationen gerade in der Zeit am meisten zugänglich waren, wo auch Franz an seinen Loireschlössern eine fast fieberhaft zu nennende Bautätigkeit entfaltete. Das einzelne und die Durchführung ähnlicher Baugedanken wie in Frankreich ist aber durchaus in denjenigen Formen erfolgt, die sich, wie oben dargelegt, inzwischen für den deutschen Boden als eigene Ausdrucksmittel herausgebildet hatten. Es ist demnach gewiß nicht zufällig, wenn dieses Aufblühen unserer frühen Renaissanceformen, das wir in Südwestdeutschland von der Schweiz her in Schwaben, Franken, dann aber in Thüringen und Sachsen sowie in den brandenburgischen Ländern verfolgen können, gerade auf dem Boden sich zu wirklicher und eigener Bedeutung aufschwingt, der das eigentliche Feld des deutschen Protestantismus war. In Sachsen bildete den geistlichen wie geistigen Mittelpunkt mit den Geisteshelden Luther und Melanchthon die Universität Wittenberg, die noch in Halle blüht und neben Leipzig damals die besuchteste des inneren Deutschland gewesen ist. So ergeben denn auch die Schloßbauten der mitteldeutschen Fürsten, zu denen die brandenburger in Franken und der Mark zu rechnen sind, eine besonders geartete Gruppe mit dem Mittelpunkte des Schlosses zu Torgau, belebt von der Schar der Künstler um Lukas Kranach. Die Einwirkung dieses Meisters auch auf dem Gebiete der architektonischen Dekoration ist keineswegs zu unterschätzen; auch ist seine Mitwirkung an der Ausstattung der sächsischen und anderen Bauwerke vielfach bezeugt. Selbst seine zahlreichen Titelblätter für die vielen Streitschriften Luthers waren bei ihrer großen Verbreitung in deutschen Landen von erheblicher Einwirkung und geben für seine Stellung zu der neuen Formenwelt ein bisher wenig gewürdigtes Zeugnis. Von Bedeutung ist es, daß Konrad Krebs, vermutlich in Büdingen



333. Torgau, Schloß. (Nach Fritsch.)

geboren, also fränkischer Schulung, sein Wirkungsfeld in Sachsen suchte. Wir dürfen, da auch Kranach aus Franken stammt, uns die vereinigte Tätigkeit der Meister, die damals im engeren und weiteren Sachsen, in Dresden und Dippoldiswalde, in Annaberg und Krimmitschau, in Meißen und Wittenberg, in Zerbst und Bernburg, in Weimar und Koburg wirkten, als einen gärenden Mittelpunkt für das gesamte künstlerische Wesen vorstellen; auch religiös aufgeregt und beteiligt, wie denn selbst Dürer von der Reformation auf das Stärkste berührt war, selbst die schweizer Künstlerwelt, wie die zu Nürnberg, Augsburg und in den anderen freien Städten in leidenschaftlicher Art an den neuen Ideen oft revolutionär teilnahm. Man denke an den Prozeß der beiden Beham und des Pencz in Nürnberg, an die wenigstens künstlerische Teilnahme Aldegrevers am münsterischen Umsturz.

So trägt die neue Ausdrucksweise zugleich den Stempel des alles umwälzenden geistigen und religiösen, selbst politischen Umschwunges.

Stellt man sich den Grundriß des Schlosses zu Torgau (Abb. 331) zu einem regelmäßigen Ganzen vervollständigt vor, mit zwei neuen Flügeln, einem Eingangsflügel mit Portal und einem Südflügel, der wie der nördliche selbst jetzt in der Querachse eine starke Betonung aufweist, so hat man den französischen Schloßgrundriß in einem selbst dort ungewöhnlichen Maßstabe um den Hof von mehr als 60 m Seite; als Mittelpunkt des Hauptgebäudes das gewaltige Treppenhaus, gegenüber die Eingangsgruppe.

Nach außen bleibt das Schloß eine verhältnismäßig ruhige Masse, die ihren Schmuck nur in ihren Aufbauten an Giebeln und Turmspitzen oberhalb des Daches wie an den Erkerausbauten der hinteren Ecken fand. Dagegen ist, wie oben bemerkt, der Nachdruck auf den mächtigen Hof gelegt. Der wichtigste neue Teil ist der geradeaus gelegene von völlig regelmäßiger Anlage, in dem der große Saal seinen Platz fand. Also tritt hier in Deutschland vielleicht zum ersten Male eine regelmäßige geschlossene Anlage mit einer mittleren mächtigen Steigerung auch der Räumlichkeit in die Erscheinung, da bis jetzt nur die durch das Bedürfnis gebotene einfache Reihung der Gebrauchsräumlichkeiten das übliche gewesen war, Säle aber irgendwo im obersten oder gar im Dachgeschoß ihren Platz fanden. Den künstlerischen Mittelpunkt des Ganzen stellt in Verbindung mit dem großen Saal die großartige in den Hof vorspringende Treppenanlage dar, mit den beiden zu ihr ansteigenden seitlichen Läufen und dem eine Terrasse bildenden rechteckigen unteren Geschoß, auf dem sich dann polygonal oder halbrund das eigentliche Treppenhaus als weit gehöhlte offene Spindeltreppe in die Höhe schwingt. Völlig deutsch ist im Gegensatz zu der Anlage die Durchführung. Als herrschendes Fenstermotiv zieht durch den gesamten Neubau das sächsische Vorhangfenster, zu Gruppen von je zweien zusammengefaßt, durch ein gemeinsames Profil zu einem rechteckigen Feld zusammengeschlossen, in den oberen Zwickeln durch Ornament gefüllt. Künstlerisch bedeutsam ist weiterhin der Gedanke, vor der Saalfront nach dem Hofe zu eine auf Auskragungen ruhende Galerie herauszuziehen, da der Saal in seiner schmalen Grundform im Innern einen Korridor nicht zuläßt.

Der Flügel links enthält zuerst die zweigeschossige Schloßkapelle in der bekannten Anordnung. In ihr dürfen wir wohl das älteste Beispiel der oft erwähnten protestantischen Schloßkapellen erblicken, auch die halbrunde,

vorgekragte Kanzel an einer Längsseite, reich mit Bildwerk geschmückt, findet sich öfters, so in Schwerin. Der Altar, hier ein Tisch von Figuren getragen, fand wie überall seine Aufstellung an einer Schmalseite frei vor oder unter den Galerien und Emporen ohne die weihevolle Umrahmung und den Hintergrund einer eigenen Altarnische.

Wie in Dresden, sind im Hofe wichtige Bauteile in glanzvoller Gestalt plastisch hervorgehoben (Abb. 332) und so bestimmte Teile vor der großen Fläche betont. Zuerst also jenes mächtige Treppenhaus mit Terrasse, mit ihren beiden ansteigenden Läufen, von Pilastern eingefaßt, mit einer Giebellösung, die in merkwürdigster Weise der Biegung des Grundrisses folgt, künstlerisch vielleicht nicht allzu glücklich. Die äußeren Flächen des Treppenhauses und der ansteigenden Treppenläufe, die durchlaufende Brüstung der langen Galerie des Obergeschosses und die Zwickel der Vorhangfenster sind mit nur noch auf der Plassenburg in solcher Fülle erscheinendem Frührenaissanceornament vollständig erfüllt. Ein Gegengewicht findet dieser Prachtteil in dem hallenartigen Galerieumbau des Südostturmes in der rechten Ecke, der sich als vorgekragter offener Gang bis zum folgenden Treppenturm der Südseite fortsetzt, und gegenüber links in der Ecke in dem ähnlichen Abschluß der offenen Galerie, sodann in der Mitte des Nordflügels in dem künstlerisch feinsten Vorbau des Ganzen, dem rechteckigen Erker, der, auf einer Kandelabersäule ruhend, in zwei Stockwerken die allergrößte überhaupt mögliche Fülle der Zierkunst bietet (Abb. 333). Brüstungen und Friese sind völlig mit Schmuck bedeckt, die senkrechten Teilungen bewirken Pilaster, vor welche, wiederum französischer Anklang, freistehende Kandelaber gestellt sind. Gesimse, Friese und Postamente sind vorgekröpft, die dreiteiligen Fenster durch Vorhangbögen abgeschlossen. So bleibt von der gesamten Fläche des Erkers mit Ausnahme der großen Hohlkehle über der Tragsäule nicht ein Fleckchen ohne Verzierung. Das Einzelne ist zum Teil von höchster Vollendung, zum Teil auch von handwerklicher Art. Das Kapitell der Untersäule gehört mit zu den vorzüglichst gearbeiteten: an den Ecken Sirenengestalten mit Fischschwänzen, dazwischen Blumen, Blätter und Knospen von sorgsamster Bildung, von einer Delikatesse des Gefühls, wie sie so in Deutschland wohl nur noch an dem inneren Schloßhofportal zu Tübingen wiederzufinden ist. Der Erker stammt von 1544, die Jahreszahlen beginnen sonst mit 1532; in diesen zwölf Jahren wird demnach in der Hauptsache die glanzvolle Verwirklichung des künstlerischen Planes vor sich gegangen sein. Die kleine Halle um den Südostturm findet ihr Gegenstück in der erwähnten ähnlichen Vermittlung zwischen Ostflügel und Nordflügel; dort hat der Künstler eine Art offenen Erkers vorgebaut, dem zugleich die Aufgabe zufällt, von der Galerie, durch einen kurzen Treppenlauf den Höheunterschied ausgleichend, den Zugang zu dem obersten Geschoß des Nordflügels zu bilden.

Da der unverkennbar einst vorhandene Grundgedanke, den ganzen Schloßhof einheitlich quadratisch zu gestalten, auf der Süd- und Westseite nicht zur Ausführung kam, vielmehr die alten Flügel da stehen blieben, sind diese wenigstens durch Einfügung von Vorhangbogenfenstern auf die neue Architektur des Hofes gestimmt, so daß formale Einheit den gesamten Hof beherrscht. Nachdem dieser im Hauptteil möglichst regelmäßig gestaltet war, gewissermaßen symmetrisch, inmitten des Saalflügels die große Treppe mit Seitenläufen, nach den Seitenflügeln die offene Galerie, in den Ecken die kleinen Lauben, inmitten links der Haupterker, rechts der Treppenturm am Ende des offenen Ganges, griff man zu dem letzten noch gegebenen Mittel, um dem Ganzen künstlerische Einheit zu verleihen, der Bemalung der verputzten Flächen zwischen den Fenstern grau in grau, ornamental oder architektonisch, von Quaderungen, Friesen, Ornamentstreifen, Fensterumrahmungen; Spuren davon konnte ich seiner Zeit noch erkennen. Wohl das Vorbild des später so großartig durchgeführten Sgraffitoschmuckes des Dresdener Schlosses und der Ausmalung des Merseburger Schloßhofes in gleicher Art. Erst so wird das künstlerische Werk vollständig zu einem zusammengegossen. Die äußeren Fronten waren nicht bemalt. — Was die Raumanordnungen des Innern anlangt, so ist schon darauf hingewiesen, daß darin ein größerer Zug zu spüren war, der den meisten deutschen Schlössern meist noch mangelte. Der ungeheure Saal im Hauptgeschoß des Hauptflügels, ein Raum von 65 auf 11 m, zählte zu den bedeutendsten in Deutschland, auch wenn er nicht die ganze Länge des Flügels einnahm, da scheinbar am Nordende eine etwa quadratische Saalstube sich von ihm abtrennte, doch immerhin zu ihm gehörig und mit ihm eine Einheit bildend. Den Zugang zu dem Saal ergeben vom Hof aus die beiden seitlichen Treppenläufe mit dem ersten Lauf der Wendeltreppe, auf dessen Podest ein reiches

Portal in den großen Saal hineinführt. Es besteht noch und dürfte von derselben Hand gemeißelt sein, wie das am Georgenbau zu Dresden. Zuletzt schließt sich hinter den großen Saalbau mitten ein turmartiger Vorbau mit der zweiten Saalstube, eine stärkere Betonung der Mittelachse, den Grundriß zu dem eines in sich regelmäßig abgestuften Bauwerkes abrundend, dessen Symmetrie durch die beiden reizenden ausgekragten reichgeschmückten Runderker an den Ecken nach hinten nochmals besonders betont wird.

Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß, wie einerseits in ornamentalen Teilen sich die Beziehung zu Dresden ausspricht, anderseits wieder Anklänge an schlesische Eigentümlichkeiten vorhanden sind, so die erwähnten pilasterartigen kurzen Stücke oberhalb der tragenden Säulen der Bogenhallen an der geknickten Eckhalle des südwestlichen Turmes, anderseits die oft erwähnte Schmückung runder Säulen- und Pfeilersockel durch breite meist unten mit Pfeifen gefüllte Kanellierung. Dies letztere Ziermotiv finden wir in Breslau, Görlitz, Liegnitz und sonst in Schlesien in einer fast aufdringlichen Form immer wieder, während es im übrigen Deutschland geradezu unbekannt ist; auch hierin ist also ein Austausch zwischen Sachsen und Schlesien festzustellen.

Von der einst prachtvollen Innenausstattung des Schlosses mit Täfelungen und Holzdecken, Teppichen, Malereien (hierfür waren Kranach und seine Jünger in großem Maßstab beschäftigt) ist nichts übrig; ein unersetzlicher Schaden, der übrigens überall in Sachsen zu empfinden ist. Auch von den einstigen schönen Gartenanlagen ist nichts mehr zu spüren. Das 17. Jahrhundert hat einiges hinzugefügt, so den Helm des großen (Hausmanns-) Turmes, Giebel und das Hauptportal in knorriger dorischen Rustika nach Vorbild des Dresdener Zeughauses.

Dem Torgauer Schloß nun folgte als direkter Nachkomme, zugleich aber als ein noch viel einheitlicheres Werk ganz gleicher Anlage von der Hand desselben Meisters das einstige markgräfliche Schloß zu Berlin. Ist sowohl die Berufung des Konrad Krebs 1537 als die Herstellung des Modells des „Berliner Hauses“ aus den Torgauer Rechnungen nachgewiesen, so bestätigen Grundriß, Gesamtanlage und die Formen des verschwundenen Baues auch die Verwirklichung des Werkes durch den gleichem Künstler, wie das noch in den spärlichen Resten unverkennbar hervortritt. Kurfürst Joachim II hat seit seinem Regierungsantritt 1535 die bescheidenen Anfänge des Schlosses zu Kölln an der Spree abreißen lassen und einen Neubau begonnen, der ohne Hindernis durch Terrain oder bestimmende ältere Bauteile nun fast völlig einheitlich erwuchs und bestand, bis König Friedrich I ihn durch Schlüters riesigen Palast ersetzte. Sein Baumeister war Kaspar Theiß, den wir als zum Kreise des Konrad Krebs gehörig ansehen müssen. Auch die in Berlin sonst Mitwirkenden müssen zum Teil aus der Torgauer und der Dresdener Bauschule bezogen werden sein. Das Modell schnitzt in Torgau der auch dort bekannte Bildhauer Nickel Hofmann aus Halle. Nahe persönlichen Beziehungen zwischen Joachim II und den Torgauer Fürsten bestanden längst. 1538 wurde ihm sogar dort ein besonders ehrenvoller feierlicher Einzug bereitet. Es ist hierfür erheblich, daß er 1539 zum Protestantismus übertrat, dessen erster weltlicher Schützer ja der wittenbergische Kurfürst war.

Der Palast Joachims umfaßte in drei Flügeln den rechteckigen Hof, an dessen Hauptseite sich wie in Torgau der Saalbau erhob mit einer Treppenanlage, die als getreue Nachbildung der Torgauer erscheint. Galerien im Obergeschoß umzogen ebenso den Schloßhof. Der Saal hinter der großen Treppe übertraf selbst in Maßen von 71 m Länge und 12 m Breite das Vorbild; und auch er hat auf den Ecken der Rückseite die beiden vorgekragten, halbrunden Erker, die bis über das Dach ragten, dort mit einem offenen Tempel abschließend. Wieder ein Anklang an Frankreich, wo wir Ähnliches in Caen kennen lernten. Auch die Mitte des Saales nach rückwärts war betont, jedoch nur durch einen vorgekragten Balkon, von drei Säulen getragen, der mit einer freien Balustrade abschloß. Die Fenster waren wie in Torgau Doppelfenster mit verzierten Vorhangbogen. Die Flächen waren bemalt (Abb. 223). Oberhalb des Dachgeschosses folgte eine Reihe aufgesetzter Giebel, zwischen denen noch kleinere die Lücken fast vollständig ausfüllten, weit gedrängter als in Torgau. Das Wenige, was von den bildhauerischen Einzelheiten dieses großartigen Baues sich in Schlüters Neubau versteckt erhielt, trägt ganz die Zierweise von Torgau zur Schau. Abgesehen von der Belassung einiger alter Bauteile, wie des Turms und der Kapelle, ist die



334. Dessau, Schloß.

Anlage eine vollendet regelmäßige von Hufeisenform; nur wie einst die vierte Seite geschlossen war, wissen wir nicht; vielleicht mit einem niedrigeren Flügel mit Portal, womit dann die Ähnlichkeit mit französischen Schlössern vollständig wäre. An Stelle der gemalten Hofwände scheint plastische Architektur getreten zu sein. Die Terrasse mit seitlichen Treppenläufen unter dem Treppenturm dürfte noch aufwendiger und größer gewesen sein, als die Torgauer, und es macht den Eindruck, als ob der Turm selbst dem zu Blois erheblich ähnlicher gewesen sei. Da nun Krebs 1535 eine Reise von vier Wochen ins „Land zu Franken" unternahm, anderseits wir von seinem Nachfolger und Schüler am Torgauer Schloßbau, Nickel Grohmann, als ein Hauptwerk den „französischen Bau" auf der Heldburg kennen, so dürfte dies die direkte Beziehung von Krebs und seinem Kreise zu Frankreich bestätigen.

Als drittes Bauwerk, das durch die Treppenanlage im Hof hierher gehört, ist der Westteil des Schlosses zu Dessau zu nennen. Das heutige Schloß umfaßt wieder auf drei Seiten einen Ehrenhof, dessen Westflügel seit 1533 durch den Fürsten Johann II neu aufgebaut ist, im Obergeschoß noch mit Pilastern gegliedert und einen mit Viertel- und Halbkreisen seiner Stufen abgeschlossenen Giebel tragend.

Die Pilaster mit ihrer starken Vorkragung erinnern an die des Schlosses zu Dippoldiswalde; sie tragen in ihren Füllungen kandelaberartige Ornamente. Der ganze Giebel ist höchst reizvoll durch feine Einzelgliederung, Zackeneinfassung der Rundstäbe innerhalb der Flächen, reiches Wappen in der Mitte des Obergeschosses zwischen den Fenstern, oberstes Halbrund mit Medaillon, darin der Kopf des Erbauers; sich am meisten an den Stil des Hans Schickentantz anlehnend.

An der Hofseite dieses Flügels sehen wir dagegen eine Treppenanlage (Abb. 334) von gleicher Anordnung, wie die zu Torgau, ebenfalls mit freier Seitentreppe, die auf den umlaufenden Altan führt, auf dem dann das achteckige Treppenhaus steht; die Brüstungen sind durch Kandelaber in Felder geteilt und zum Teil mit Wappen, zum Teil noch mit Maßwerk gefüllt. An den Ecken wie in Torgau durchschießende vierkantige Pfeiler mit Füllungen, bekrönt durch den anhaltischen Wappenbären. Trotz vieler gotischer Einzelheiten ist überall so klare Renaissancegesinnung zu spüren, zugleich solche Übereinstimmung mit Torgau und Berlin, daß wir an Krebs' Autorschaft nicht zweifeln, zumal Dessau mitten zwischen Torgau und Berlin liegt und eine so geschmeidige Kompositionsweise sich nirgends sonst als nur gerade bei ihm vorfindet.

Der Bau ist in wenigen Jahren vollendet worden, fortgeführt durch Johanns jüngere Brüder Georg und Joachim, von denen der letztere sich zuerst der Reformation anschloß. Auch das bindet das Bauwerk mit den Nachbargruppen um so fester zusammen.



335. Liegnitz, Schloßportal. (Nach Lutsch.)

Das naheliegende Schloß zu Bernburg, imponierend in prachtvoller Lage ob der Elbe, mit drei hohen Flügeln um den großen Hof, zahlreichen Giebeln und Türmen, ist in der Hauptsache etwas jüngeren Datums, lehnt sich aber im Geiste an jene Vorbilder immer noch an. Hat die Ausführung, vorwiegend in Ziegeln und Verputz, nichts mit jenen Werken gemein, so sind die langen Giebelreihen, die durchgehende Gliederung der Wände in den Obergeschossen, vor allem aber die schönen umlaufenden Säulengalerien in der Nordostecke des Hofes mit ebenfalls freiliegenden ansteigenden Treppengängen doch derselben Richtung. Der Ausbau des Schlosses ist in der Hauptsache in der Mitte des 16. Jahrhunderts erfolgt.

Im Geiste und Ursprung den sächsischen Bauten auf das nächste verwandt sind, wie bereits vielfältig angedeutet, eine Reihe von solchen in Schlesien, darunter solche, die dort von den Liegnitzer Piasten errichtet wurden. Das Schloß zu Liegnitz wäre, falls nicht durch spätere Ausbauten und Umbauten auf das greulichste entstellt, sicherlich zu den wichtigen zu rechnen. Herzog Friedrich II hat ihm in seiner bis 1547 reichenden Regierung durch stattliche neue Bauteile eine große Ausdehnung gegeben.

Davon ist, mit Ausnahme einiger Türme, aber nur der rohe Körper übrig, im 19. Jahrhundert neugestaltet, nachdem das Schloß fast vollständig abgebrannt war. Nur hier und da sind, wie im Südflügel, einige Doppelfenster, von ionischen Pilastern umfaßt, als Reste jener bedeutsamen Bauzeit erhalten.

Ein Stück des Ausbaues durch den Herzog Friedrich II ist allerdings unverletzt übrig, auch dieses unverkennbar dem Künstlerkreise entstammend der damals in Sachsen und Schlesien tätig war, entweder ihm gehörig oder durch dauernde Beziehung ihm aufs engste verbunden. Es ist das große Hauptportal (Abb. 335), das in den Hof führt, festungsartig von schrägen mächtigen Pfeilern eingefaßt. Dieses Portal trägt wieder jene in Frankreich im Anfange der Renaissance wohlbekannte Anwendung die Anordnung eines großen Torwegs neben einem kleineren Eingang für Fußgänger. Der Symmetrie halber hat der Künstler das Ganze in drei Teile eingeteilt, von denen zwei dem großen, einer dem kleinen Tor zufallen, eine Form, die wir auch an dem inneren Schloßportal in Tübingen fanden, und die uns noch mehr begegnen wird.

Zwischen die Tore und zu ihren Seiten hat der Künstler starke Kandelabersäulen gesetzt, deren eine, durch den großen Bogen abgeschnitten, nur noch ihr Kapitell unter dem Gesims bewahrt hat, das dann als Schlußstein in den großen Bogen hineinragt. Zwischen den Kapitellen tragen drei schwere Konsolen den vorgekröpften Architrav. Der Fries, nur von vier vorspringenden Streifen durchbrochen, trägt mitten die Wappen, zu den Seiten in Medaillons Fürstenbilder. Das Ganze ist durch die schrägen Stützpfeiler an den Seiten und durch das stark verkröpfte Hauptgesims fest eingeschlossen.



336. Brieg, Schloßportal. (Nach Fritsch.)

Die Formen sind von früher, teilweise noch unsicherer Handhabung und erinnern, nur weit schwerfälliger, einerseits an Arbeiten zu Dresden und Torgau, in anderer Hinsicht selbst an die Säulen im Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich; der Meister soll, wie Nachrichten besagen, aus Brabant gekommen sein, mit Namen Georg von Amberg. Also ein direkter Hinweis auf den romanischen Westen. Die Jahreszahl 1533 zeigt uns zugleich einen Zeitgenossen der sächsischen Meister, der der ganzen Art nach ihnen nahestand, ohne jedoch in Einzel- und Durchbildung sie zu erreichen; sein Blattwerk ist weich und lappig, doch gut disponiert, beweist also eine bestimmte Schulung. Besonders eigentümlich der Schmuck tragender Teile; an den runden Säulen unten wieder jene breite Kannelierung mit eingelegten Stäben.

Von der Kunstliebe des Liegnitzer Herzogshauses zeugt ferner aus den folgenden Jahrzehnten in dem nahegelegenen Brieg das Schloß, eines der herrlichsten Werke der Renaissance in Deutschland, leider durch die Kriegsläufte, insbesondere bei dem Bombardement im Siebenjährigen Krieg durch Friedrich den Großen, in seinem wichtigsten Teile, dem Hofe, größtenteils zerstört. Jener Herzog Friedrich II, der Bauherr des Liegnitzer Schlosses, wie sein Sohn Herzog Georg II, der Erbe dieses Teiles des Herzogtums, haben seit 1544 an Stelle eines alten Schlosses ein Meisterwerk größten Umfangs erstehen lassen, für das der letztere eine große Zahl ausländischer Künstler hierher zog, wie die Nachrichten sagen, aus Mailand, deren Führer Jakob Parr (Bahr, Baar, Bawor, Prafer) als der Erfinder des neuen Bauwerks angesehen wird. Er brachte andere Welsche zu dem Bau mit, so Martin vom Turme (della Torre?), Hans Lugann (vielleicht Giovanni von Lugano), vor allem aber seine Brüder Johann Baptista und Franziskus; sein Nachfolger am Schloßbau war sein Schwiegersohn Bernhard Niuron (Nairan); auch ein Franz Peinet wird angeführt. Die beiden letzten Namen dürfen wir wohl als französische ansprechen, um so mehr, als sich in die italienische Anlage des Schloßbaues beträchtliche französische Erinnerungen einmischen, ja selbst einiges an Spanien gemahnt. In der Gesamtanlage erwuchs allerdings ein ganz italienisches, an einer Seite etwas schiefwinkliges mächtiges Quadrat von der bedeutenden Größe von etwa 75 m Seite, mit einem inneren Hallenhof, vor dessen Vorderseite sich aber, nach links verschoben, ein vortretender Portalbau setzt, an die seitlich gelegene Schloßkirche angelehnt (Abb. 336). Auch dieser, zum Glück noch in voller Schönheit bis zu der vielleicht durchbrochenen Galerie auf dem Dache erhalten, zeigt in seiner Durchführung reinste italienische Kunst, während der Grundgedanke des vortretenden Portalbaues in Frankreich heimisch ist. Dreigeschossig von drei Achsen, im Erdgeschoß aber in der Anordnung von zwei Eingängen, einer breiten Einfahrt und eines schmalen Einganges für die Fußgänger wieder französisch.

Die aus Liegnitz und Tübingen bekannte Lösung ist hier ebenfalls beibehalten, den einen der vier Kuppelpilaster, die die dreiteilige Fläche einteilen sollten, in seinem unteren Teil zu beseitigen und nur vom Kapitell an noch bestehen zu lassen, das dann als Schlußstein des Torbogens dient, und erst von da an die Fassade rein dreiteilig und symmetrisch durchzuführen. Die drei Geschosse sind durch Pilaster geteilt, davon die unteren an zurücktretende Nebenpilaster gekuppelt, die oberen einfach; im ersten Geschosse rechteckige Fenster mit Gesimsen und Ornamentbekrönungen, die des zweiten Geschosses ohne Bekrönung. Die Bildung aller Architekturteile und des überreichen Ornaments ist von höchster Vollendung und im Einzelnen das feinste italienische Frühwerk auf deutschem Boden; manche fremde, vielleicht selbst slawische Motive mischen sich allerdings darunter, so über den zwei mittleren Gesimskröpfen die freistehenden Statuen des Herzogs und seiner Gemahlin, vor den Brüstungen Wappen, die seitlichen mit Schildhaltern, sodann aber im Fries des ersten und in der Brüstung des zweiten Geschosses je dreimal vier, also zusammen vierundzwanzig Reliefbüsten der herzoglichen und polnischen Vorfahren, ein Schmuck, der in dem strengen Rahmen fremdartig wirkt, den wir allerdings ebenfalls von gewissen französischen Bauwerken her kennen. Zuletzt steht die ganze Architektur von unten bis oben vor einem Hintergrund vor kleinen quadratischen Quadern, eine Eigentümlichkeit, die mir nur an spanischen Bauwerken (Collegio Sta. Cruz in Valladolid) jener Zeit bekannt ist. In den Sockeln die bekannten Kanelluren.

Auf Grund der bescheidenen Reste ist es möglich, den Hallenhof sich in Gedanken aufzubauen. Hiervon ist das Bogenwerk vor den rein italienischen Türen und Fenstern der Hallenwand ganz eigentümlich unitalienisch gebildet, genau so wie wir das an den späteren Bauwerken der Familie Bahr weiter verfolgen können, wie wir es aber schon in Torgau und Dresden vorfanden: überhöhte Stichbögen zwischen den eigentümlichen Pilasterstücken, die jedesmal vom Kapitell der tragenden Säule bis zu dem Gesims hin durchschneiden, ein Motiv, dessen Herkunft ich schon früher aus Frankreich ableitete, das dann in Güstrow, Plagwitz auftritt, und das sich genau so an der vierstöckigen Halle des Schloßhofes zu Dresden vorfand. Von dem zerstörten System gibt die Halle im Schloßhof zu Güstrow das beste Bild (Abb. 339). Von Bedeutung ist überall das gerade gedeckte obere Säulengeschoß von doppelter Stützenzahl.

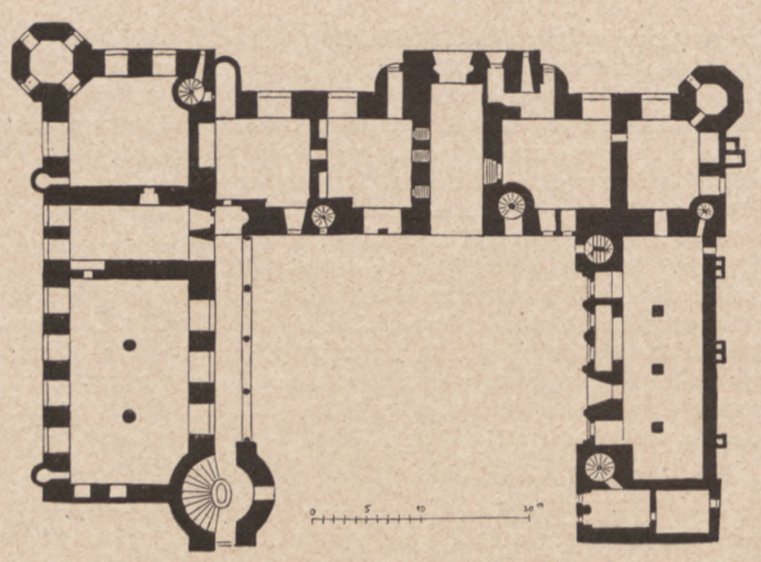
An der Eingangsseite war der untere Gang der Arkaden durch einen mächtigen Portalbogen durchbrochen, spitzbogig zwischen breiten Pilastern mit reichen Ornamentfüllungen, in den Zwickeln mit Wappen gefüllt. Alle diese Teile sind von derberer und freierer Behandlung offenbar von ganz anderen Händen wie anderer Erfindung, als das rein Italienische der Fenster und Türen und der Portalbau außen. Alle diese Teile, der Familie Parr zuzuschreiben, sind eher französischer Art. Der innere große Portalbogen ruft im Eindruck denjenigen des Schlosses zu Nancy zurück.

Tür- und Fensterumrahmungen hinter den Hallen sind dagegen in jeder Linie ihres prachtvollen Ornamentschmuckes und ihrer feinen Profilierung Nachkommen der schönen Front der Lorenzkirche zu Lugano; wohl auf die Einwirkung jenes Giovanni von Lugano zurückzuführen, wenn nicht auch noch Antonio di Teodoro, der mit Jakob Parr schon seit 1547 an anderen Bauten in der Stadt tätig war, ebenfalls hier mitgearbeitet hat.

Der Untergang des größten Teiles dieser herrlichen Architekturschöpfung ist tief zu beklagen. Der Eindruck des großartigen etwa 55 m im Lichten messenden Hofes muß einst gewaltig gewesen sein, einerseits durch die klaren und schönen Verhältnisse, anderseits durch die großen Abmessungen. Die Achse der Bögen beläuft sich auf etwa 5, die Stockwerkshöhen erreichen 6 m. Die Treppen in den Ecken waren geradläufig, also durchweg südliche und westliche Bauweise. Die Räume freilich sind nur einfach aneinander gereiht; ein mächtiger Saal befand sich im Hauptgeschoß des Ostflügels.

Die nicht wenigen Bauwerke in der Stadt, die unter Georg und seinen Nachfolgern von Parr und seinen Genossen im Stil des Schlosses errichtet wurden, sind bis auf spärliche Reste zerstört. Hier ist eine Renaissancestadt verschwunden, die fast den Vergleich mit italienischen, wie etwa Carpi, aushalten konnte.

Manche Privathäuser, charakterisiert durch eine Reihe kleiner am Ende halbierter Giebel oberhalb des Dachgesimses, zeigen uns slawische Züge; die schlesische Piastenfamilie war slawischen Stammes. So erscheint in Brieg gewissermaßen ein Abbild polnischer Renaissance, die



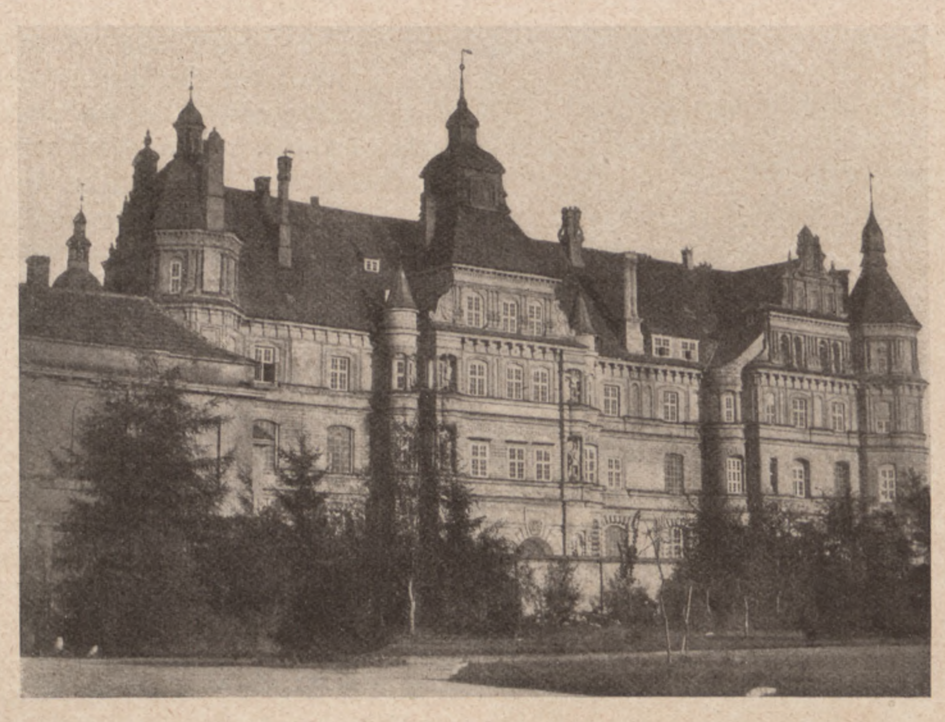
337. Güstrow, Schloß, Grundriß.

ja auch vorwiegend sich mit der Importierung italienischer Kunst unter Einmischung der wenigen slawischen Kunstelemente behalf. — Im nahen Plagwitz ist noch der Schloßhof erhalten, offenbar ebenfalls von der Familie Parr errichtet, genau von gleicher Anordnung wie der zu Brieg, doch zweigeschossig.

Die Familie Parr erstreckt ihre Tätigkeit immer weiter, in der Folge hauptsächlich nach Mecklenburg. Dort ist das prächtige Schloß der Mecklenburger Herzöge zu Güstrow ihr bedeutendstes Werk, kraftvoll, eigenartig selbständig, doch in der Herleitung seiner Kunstform bisher kaum ausreichend bestimmt. Auch hier wieder ein Bau nach festem Plan, in seinem Hauptteil aus einem Guß.

Herzog Ulrich faßte nach dem Brande von 1558, der das hier stehende ältere Schloß vernichtete, den Plan zu dem bedeutsamen Neubau, von dem 1565 drei Flügel vollendet waren. Auch von diesen brannte 1586 der nördliche wieder ab und wurde in niederländischen Formen mit einer ansehnlichen Verlängerung durch Philipp Brandin wieder errichtet und durch einen vierten Flügel alsdann abgeschlossen; ein niedriger Zwischenbau in der Lücke zwischen diesem und dem unfertig gebliebenen Nordbau, mit dem Wallenstein, im Dreißigjährigen Kriege Herzog von Mecklenburg geworden, den Hofe einen Abschluß gab, wurde mit dem hinteren Querflügel später wieder abgerissen, so daß nur etwas über die Hälfte des alten Schloßbaues erhalten blieb, nämlich die Eingangsfront und zwei Stücke des Nord- und Südflügels. Die andere Seite ist heute offen; doch bilden das Bestehende immerhin insofern ein einigermaßen geschlossenes Werk, als wenigstens die von Fr. Parr herrührenden wichtigsten Teile noch meistens erhalten sind. Um so mehr, als anzunehmen ist, daß der ursprüngliche Schloßplan auf eine ungefähr quadratische Anlage mit achteckigen Ecktürmen hinausging und erst die Fortsetzung des Baues seit 1586 eine Vergrößerung auf fast die doppelte Tiefe mit sich brachte.

Wie bemerkt, ist für diese Teile von Bedeutung der regelmäßige Aufbau nach einem bestimmten typischen Grundriß; aber dieser Grundriß ist keineswegs deutsch, entspricht vielmehr eher dem Zuge späterer französischer Schlösser zu einer ganz geschlossenen Baumasse mit mittlerem Hof, wie ihm Delorme und Ducerceau im größten Maßstabe in ihren Entwürfen für Charleval und die Tuilerien folgten. Der französische Zug ist besonders kenntlich in den Eckpavillons, den selbständigen hohen Dächern der verschiedenen Bauteile, zuletzt dem so charakteristischen Moment der Häufung lebhafter Bauteile oberhalb des Daches, wie sich alles das in Güstrow ganz ausgesprochen findet. Der Grundriß (Abb. 337) zeigt in der Hauptfront, neben einem nicht in der Mitte sitzenden vorgezogenen Portalbau wie in Brieg, achteckige Ecktürme und eine Reihung großer Säle im Hauptgeschoß. Innere Korridore besitzt das Schloß nicht; sie werden ersetzt durch offene Hofhallen vor dem Nord- und Südflügel; vor dem Westflügel deuten gewaltige Granitkonsolen auf beabsichtigte Gänge. Im Äußeren starke Gruppierung, sich bis in die Silhouette gegen den Himmel aussprechend. Einzigartig die eigentümliche Art der technischen Ausführung: die gesamte Gliederung der Flächen ist aus zugehauenen Ziegeln gemauert und dann mit Putz überzogen. Von Haustein ist, mit Ausnahme von kleineren und größeren Säulen, die im Ober-



338. Güstrow, Schloß.

geschoß vorgesetzt sind, und denen der Hofhallen nichts vorhanden. Jene Flächenbehandlung ist aber ganz besonders merkwürdig dadurch, daß die in Putz hergestellte Flächengliederung in höchst energischer Plastik sich fast nur verschiedenartigster Quader- und Rahmenformen bedient. Im schräg anlaufenden Unter- und Erdgeschoß von besonderer Mächtigkeit, setzt sich die Quaderung nach oben immer feiner werdend fort. Völlig überraschend, vielleicht einzig sind die fast übergewaltigen Quaderbildungen der unteren Geschosse, mitten von Diamantform, durch mächtige vorspringende Profile eingefaßt, in der Brüstung mit gereihten Halbkugeln; um die Fenster folgen stark vorgewölbte dicht gelegte Quaderschichten, die durch rechteckige tiefe Profile umrahmt und in Felder geteilt sind, eine Formensprache, die, wie bemerkt, höchstens ihren Ursprung vielleicht in Frankreich finden können; bei den Entwürfen für das Äußere des Riesenschlosses zu Charleval (Abb. 140) bediente sich Baptiste Ducerceau einer nicht unähnlichen Quaderarchitektur riesigen Maßstabes, und die Vermutung drängt sich auf, daß hier allein eine Verwirklichung jener unausgeführt gebliebenen Absichten der Familie Ducerceau erfolgt sein, und daß Meister Franziskus in irgendwelcher Beziehung zu Jacques Androuet und Baptiste Ducerceau gestanden haben möchte. Auch dann bleibt noch starke Selbständigkeit genug übrig, vor allem ist hier der vielleicht gelungenste Versuch gewagt, eine wirkliche Putzarchitektur auf gehauenen Ziegeln in eigenen Formen zu schaffen und so neue Wege zu finden (Abb. 338). Meisterhaft ist der Aufbau von der Gewaltigkeit der unteren Teile an, einem Riesengeschlecht angemessen, bis zur Zartheit in den höheren Geschossen und der fast spielerischen Häufung in den obersten Teilen, wo öfters drei und vier Säulchen nebeneinander gestellt sind. Deutschem Brauch bleibt der hohe Ziergiebel vor dem Nordflügel neben dem nordöstlichen Eckturm treu. Die geschweiften Turmabschlüsse stehen auf einer mittleren Linie zwischen



339. Güstrow. Schloßhof.

deutscher und französischer Art. Die Formenbildung selbst entspringt durchaus einem ganz freien plastischem Gefühl, die kräftigen und zahlreichen horizontalen Gesimse sind dem Baustoff trefflich angepaßt, nur die vorgesetzten Säulen, insbesondere an dem stattlichen Treppenturm im Hofe, wo sie im obersten Geschoß paarweise zwischen den vorgebogenen Fenstergruppen den Körper umkleiden, sind von strengerer antikisierender Bildung, alles zusammen jedoch mehr energisch ausdrucksvoll als fein, wie wir es überall an den Bauwerken der Brüder Parr gewöhnt sind. Die gehäuften, mannigfaltigen Schornsteinaufbauten, sich in zierliche Säulentabernakel oder Pilasterarchitekturen lösend, weisen wieder unverkennbar auf französische Gepflogenheit seit Blois und Chambord, der heitere Tempelbaldachin des großen Kamins über der Hofhalle entspricht in der Erscheinung ganz den Dachaufbauten des Hotel Ecoville zu Caen. Im Hof fällt am meisten die großartige dreifache Halle (Abb. 339) rechts vor dem Nordflügel in die Augen, unten wieder zwei Reihen jonischer Säulen in Achsenweiten von 5 m mit Stichbögen, dazwischen über den Kapitellen jene pilasterartigen Aufsatzstücke bis zum Gesims, im obersten Geschoß die Halle von doppelter Säulenzahl, dazwischen die gewohnte Dockengalerie, also die Anordnung genau so wie wir sie in den Schloßhöfen zu Dresden, Brieg, Plagwitz vorfanden. Im Oval des Treppenturmes mit offener Spindel wieder ein Anklang an die französischen großen Schloßtreppen.

Das Innere des Bauwerks enthält den umfassendsten Schmuck Deutschlands in Stuck. Decken und Gewölbe der Säle und Gemächer, zum Teil auf Säulen ruhend, sind von bewunderungswürdigster Mannigfaltigkeit, von reichstem Wechsel an Kreuz-, Tonnen- und Spiegelgewölben wie flachen Decken, dabei von sorgsamster Abstimmung der Einteilung und des einzelnen. In der Eingangshalle feine lineare Rahmen und Füllungen von großer Schönheit der Verteilung; an Wänden und Decken der Säle Rahmenwerk mit Ornament, überall Mengen von Figuren mit Darstellungen aus dem Leben, von Jagden, selbst aus fernsten tropischen Gegenden auf landschaftlichem Hintergrunde; auch die sieben Weltwunder bis zum Koloß von Rhodos fehlen nicht. Der Inhalt dieser Bilder ist geradezu unerschöpflich; auch das einrahmende und füllende Ornament ist oft sehr fein, wenn auch schon barock in der Linienführung. Die Meister dieser Innenausstattung waren des Baumeisters Brüder Joh. Baptista, Christoph (auch als Bildschnitzer tätig) und Dominikus. Nach einigen Resten ist anzunehmen, daß diese Decken dazu noch reich ausgemalt waren; zum Teil in Grau. Von Holzdecken ist die eines großen Saales im ersten Geschoß besonders zu erwähnen, von regelmäßiger tiefer Kassettenteilung mit zurücktretendem Mittelstück. Auch im alten Kloster zu Dargun, das um jene Zeit zum Jagdschlosse ausgebaut wurde, findet sich im Hofe gegen Osten noch eine zweigeschossige Halle, die vermutlich alle Seiten des Hofes umfaßte, jedenfalls wenigstens auf der Westseite sich wiederholte; seitdem an den drei anderen Seiten erneuert. Auch sie folgt genau dem allgemeinen Parrschen Schema, unten hohe Stichbogen über Säulen, dazwischen jene Aufsatzpfeiler, oben doppelt so viele Säulen mit geradem Gebälk.

Franz und Johann Baptista Parr sind von hier aus nach Schweden gewandert. Mächtige

Schloßbauten ähnlichen Stiles, von denen besonders die von Kalmar und Upsala weithin berühmt waren, leider jetzt entstellt und fast zerstört, geben von ihrem dortigen Wirken, das sich schließlich nach Finnland hin verlor, noch Zeugnis. In dieser, wie es scheint, aus fünf Brüdern bestehenden Familie ist so eine Gruppe internationaler Künstler zu sehen, deren Tätigkeit von Italien und Frankreich, vielleicht selbst Spanien aus den Ausgang nahm und die ihnen eigentümliche Formenwelt verdeutscht immer weiter nach Norden verpflanzte. August Hahr in Lund hat über die Künstlerfamilie Parr ausführlich berichtet.



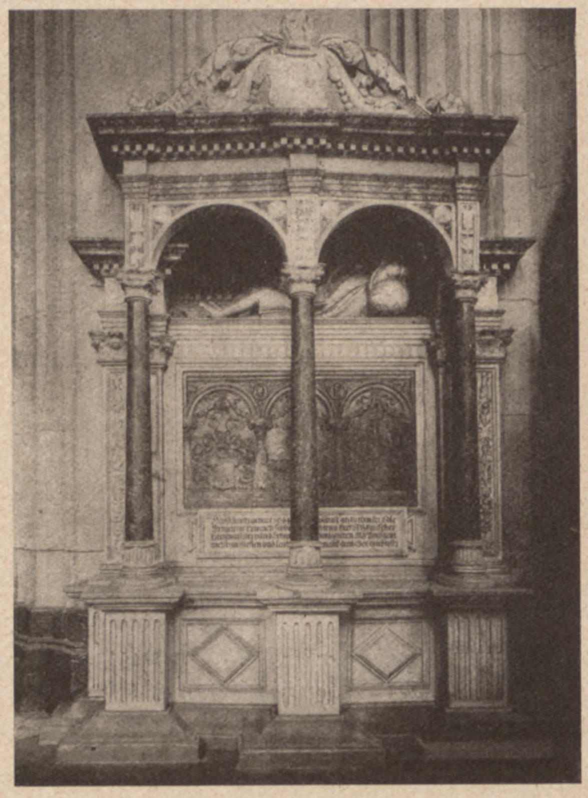
340. Brieg, Rathaus.

In Brieg ist noch des Rathauses zu gedenken, das ebenfalls die Züge ihrer Bauweise trägt, und zwar diejenigen des Franziskus, so daß wir es wohl als dessen Werk anzusprechen haben, nicht aber Jakobs, dem es gewöhnlich zugeschrieben wird, wie denn bei genauerem Eindringen die künstlerische Persönlichkeit des Franziskus als die stärkste und führende hervortritt. Der stolze Aufbau, die vordere Halle zwischen zwei Türmen mit geschweiften Dächern, die schlanken Giebel der Seiten und die Zwerchgiebel der Front, alles das trägt seine Züge (Abb. 340). Die flüchtige Ausführung des Bauwerkes in der Hauptsache in Stuck unter bescheidenster Verwendung plastischer Einzelheiten an Türumrahmungen widerspricht dem nicht. Das Hauptmotiv bildet die charakteristische Bogenhalle zwischen den viereckigen Ecktürmen, diesmal auf toskanischen Säulen, aber wieder mit den bekannten Pilasterstücken oberhalb der Kapitelle zwischen den Stichbögen. Bei sonst einfachster Ausführung ist die rhythmisch ausgezeichnet abgewogene Gruppe des Bauwerks, die in dem stolzen Achteckturme der Rückseite gipfelt, eine der wirksamsten, zeigt in allem eine Meisterhand.

Die bedeutungsvollste Gruppe baulicher Kunstwerke in Schlesien, der Parrschen Richtung zeitlich vorangehend, bilden jedoch die Renaissancewerke aus den dreißiger und vierziger Jahren in Görlitz und Breslau. Der Meister, dem man hier die Führung zuzuschreiben pflegt, ist Wendel Roßkopf.

Man findet seinen Namen an einem Portal im Schloß Gröditzberg, im Saal der einstigen stolzen Renaissanceburg, die der treffliche Herzog Friedrich II von Liegnitz auf weithin herrschendem Kegel als dem strategisch wichtigsten Punkt der Gegend hat ausführen lassen, von der noch außer dem mächtigen Hauptturm der Hauptflügel mit dem Saal aufrechtsteht, von einem eigentümlichen Netzgewölbe östlicher Art überdeckt. Seine rippenlosen Kappen bestehen aus vielen schräg eingeschnittenen kristallinischen Feldern, wie wir sie sonst nur in West- und Ostpreußen vorfinden. Der stattliche Langraum erinnert im Wesen an den Wladislawsaal in Prag; seine drei tiefen Fensternischen haben ebensolche Kristallgewölbe; wichtig an der Querseite das Portal, mit 1522 bezeichnet, von gedrungenen, kanellierten Halbsäulen auf kurzem Sockel eingefaßt mit etwas ungefügen Blattkapitellen und Gesimsen, darüber einer Attika zwischen Pilastern, darin in einer Nische ein männlicher Kopf, über dem der Name Wendel Roßkopf eingehauen ist. Wir haben wohl hier das älteste Werk dieses Meisters zu sehen, dem einige Verwandtschaft zu der Richtung des böhmischen Meisters Benedikt von Laun innewohnt.

Meister Wendel entwickelt sich in der Folge zu einem der angesehensten Baumeister; in Görlitz haften an seinen Namen bedeutsame, ja ausgezeichnete Werke, und sein Sohn gleichen



341. Breslau, Rybischdenkmal. (Nach Fritsch.)



342. Görlitz, Neißestraße. (Nach Fritsch.)

Namens, der sein Werk fortsetzt, scheint auch der Erbe seiner Kunstmittel geworden zu sein. Trotzdem ist es beinahe als sicher anzunehmen, daß ein bisher unbekannter Künstler Roßkopfs Hauptstütze war, der einerseits mit französischer Baukunst, anderseits mit der sächsischen Gruppe von Dresden und Torgau in naher Verbindung gestanden hat. Die ausgezeichneten Bauwerke in Breslau verknüpfen sich in der Hauptsache mit der Person eines bekannten Humanisten, des kaiserlichen Rates und Rentmeisters von Schlesien Heinrich Rybisch (starb 1544); sein bereits 1534 in der Elisabethkirche zu Breslau errichtetes ausgezeichnetes Denkmal (Abb. 341) gehört zu den bahnbestimmenden Werken der frühen Renaissance.

Es ist ein stolzer kleiner Bau von drei vortretenden Säulen mit reichem Gebälk ganz aus tiroler Marmor. Über den Säulenkapitellen wieder jene charakteristischen hier ornamentgefüllten Streifen bis zum durchgekröpften Gebälk, das Ganze bekrönt mit einem von Delphinen und Schneckenornament eingefaßtem Wappenaufsatz. Hinter den drei Säulen und den offenen Bögen an der Wand ein niedrigerer Baukörper zwischen Doppelpilastern, drei Bogen auf Kandelabern mit Wappen einschließend, darüber in dem zurückliegenden Raume das liegende Bild des Verstorbenen; die Pilaster sind mit trefflichem, frühem Renaissanceornament gefüllt, in den breiten Postamenten der Säulen finden sich wieder einmal jene in Sachsen wie in Schlesien so oft angewandten mit Stäben gefüllten breiten Hohlkehlen. Die Säulenschäfte sind aus buntfarbigem Marmor. Bei größtem Reichtum in der Einzelbildung ist die Gesamterscheinung von hoher Selbständigkeit.

Trotz des südlichen Baustoffes lehnt die Einzelbildung des Werkes sich auf das engste an die der kleinen Halle in der südwestlichen Ecke des Schloßhofes zu Torgau am Hausmannsturm an, deren Verwandtschaft mit französischer Frührenaissance oben betont ist. Bezeichnend ist, daß der Torgauer Hauptflügel 1533—1535 entstand, das Rybischdenkmal 1534.

In Heinrich Rybisch tritt uns ein wahrer Humanist entgegen, dessen Leben von der Pflege klassischer Wissenschaft und Kunst erfüllt ist. Dessen postumes Dokument ist das bekannte Kupferstichwerk des Tobias Fendt, unter den Auspizien seines Sohnes Siegfried Rybisch, ebenfalls kaiserlichen Rats, 1574 erschienen, sowohl antike wie spätere Denkmäler großer Männer in Italien auf hundertvierundzwanzig Tafeln zusammenfassend; in Übereinstimmung damit der ausgezeichnete Architekturrest des Wohnhauses Heinrich Rybischs in der Junkernstraße (Abb. 343), von gleicher Liebe zu antiker Formengebung, andererseits von gleicher Kunst des Denkmalkünstlers.



343. Breslau, Haus Rybisch. (Nach Lutsch.)

Bei vorzüglicher architektonischer Gliederung ist sie in den bildhauerischen Einzelheiten, den Trophäen-Pilasterfüllungen, den sittenbildlichen Reliefszenen im Fries, den vortrefflichen Kapitellen von wirklicher Meisterschaft, zugleich von merkwürdiger Fülle und Weichheit, wie sie uns so nur noch in Görlitz wieder begegnet. Die sonstigen Arbeiten der Frühzeit in Breslau sind, mit Ausnahme des Sauerschen Grabmales in der Kreuzkirche, eines Vorläufers des Rybischwerkes von ähnlichem Aufbau mit nur zwei kannelierten Säulen, und der feinen Oberfenster des alten Leinwandhauses, noch im ungewandten Anfängertum befangen.

Vielleicht gar derselbe Meister, jedenfalls ein Künstler derselben Schulung und Richtung, tritt zuletzt in Görlitz auf; Wendel Roßkopf wird dort das Beste zugeschrieben. Seine Tätigkeit fällt in die gleiche Zeit mit der des Kunz Krebs und des Breslauer Meisters. Das Meisterwerk ist die bekannte herrliche Treppenanlage im Winkel des Rathauses zwischen Turm und Seitenflügel. Die gebogene Treppe, in der Spindel eine Kandelabersäule mit Justitiagestalt, links davon die Estrade zur Verkündigung der Ratsentenzen, dahinter das Portal zu dem großen Rathausvorraum, verbunden mit dem Doppelfenster darüber, das diesen Raum beleuchtet, dazu das ältere kleine gotische Portal im Turm mit dem schönen Wappen darüber ergeben eines der malerisch-reizvollsten Bilder, im einzelnen von schwellender Kraft und Fülle bis zu den runden Formen der Kandelaber und den stark gekehlten Handläufen des Geländers. Höchst eigenartig ist die Einfassung des Portals und der Fenster durch schräg in die Tiefe gestellte Pilaster, bezeichnend außerdem die drei schweren Konsolen unter dem geschweiften Aufsatz über der Tür und die geschweifte Bekrönung des Doppelfensters. Das Ganze als plastische Komposition (Abb. 312) von einer erstaunlichen Natürlichkeit und Zusammengehörigkeit wie aus einem Stück Ton herausmodelliert, dazu von einheitlichster Behandlung des Ornamentes und der Architekturformen. Auch hier finden wir die bezeichnenden breiten Hohlkehlen mit Stäben darin in dem runden Sockel des Kandelabers. Alles läßt sogar den Schluß zu, daß der Meister des Ganzen vielleicht der gleiche des Rybischdenkmals und der nahestehenden Architekturen in Breslau, selbst des Schloßportals in Liegnitz sein könnte.

An dieses ausgezeichnete Werk schließt sich in derselben Stadt eine Fülle gleichartiger Privat-



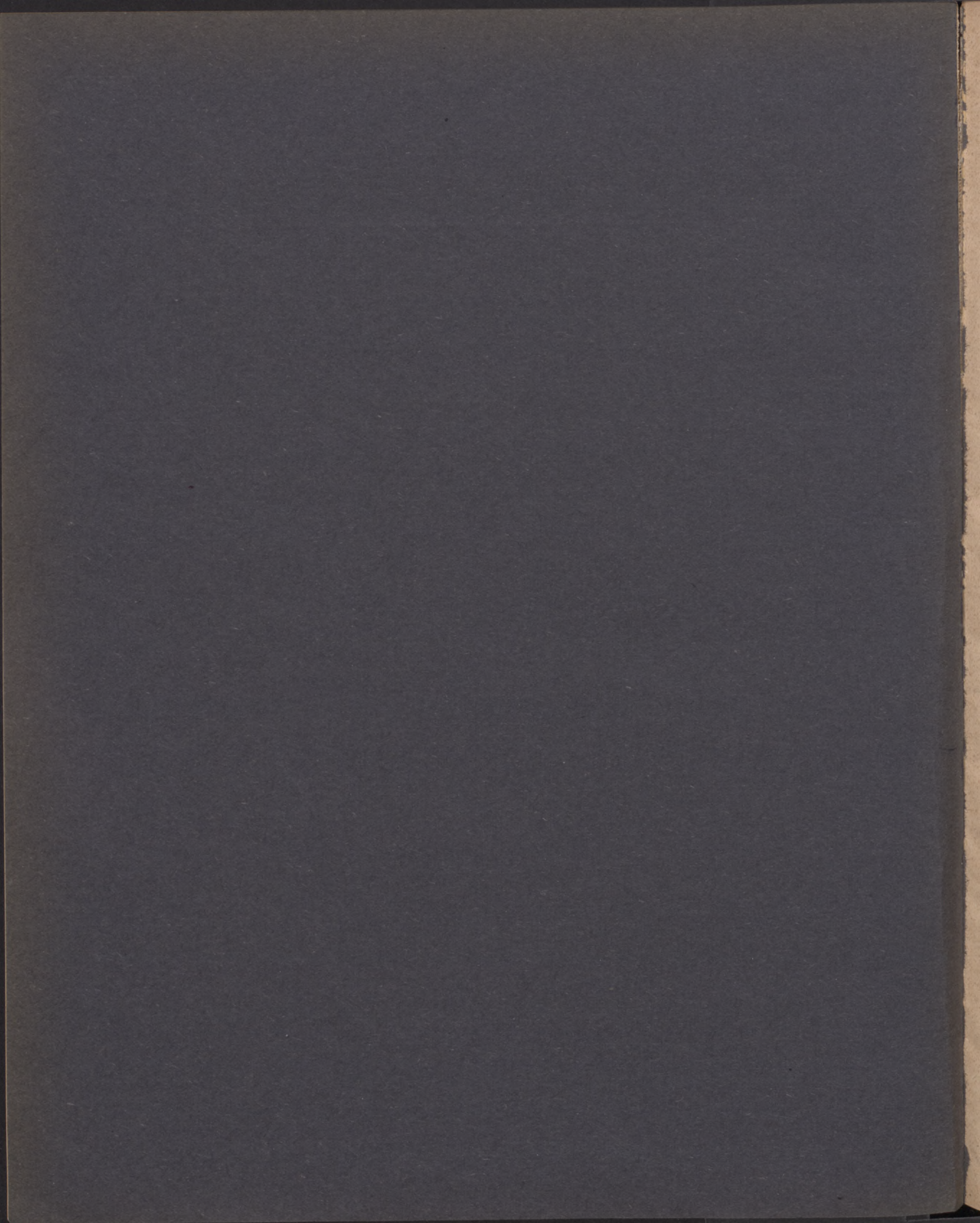
344. Erfurt, Hohe Lilie.

gebäude; schon seit 1526, also verhältnismäßig frühzeitig, Portale mit schräggestellten verzierten Flanken, darüber geschweifte Verdachungen, die Fenster dann mit schmalen Rahmenpilastern geteilt und eingefaßt, und zugleich überall ein weiches doch treffliches Ornament, offenbar immer derselben Hände, an mehreren Hausecken etwas kapriziös übereinandergestellte Säulen oder Pilaster; übereinstimmend wieder jene äußeren Merkmale, die, wie die breiten Hohlkehlen der Pilaster- oder Postamentschäfte mit Stäben darin, an sich ja unbedeutend, aber als schulmäßiges Formenmittel anzusehen sind und bis tief nach Sachsen hinein wiederkehren. Die Görlitzer Bauwerke dieser Richtung, giebel- und meist erkerlos, besitzen dagegen öfters malerische Höfe, so im Rathause den von Wendel Roßkopf dem Jüngeren fertiggestellten. Ein Privathaus aber tritt besonders hervor, das, fremdartig in Deutschland, durch gewisse Anordnungen zwingend französische Bauweise in die Erinnerung ruft. Das schöne Haus Neißestr. 29 (Abb. 342), dreistöckig durch Ornamentpilaster zwischen den Fenstern eingeteilt, ist in allen seinen Teilen von Verzierung bedeckt, und zwar die durchweg korinthischen Pilaster mit aufsteigendem Ornament, die Brüstungen aber mit lebhaften Reliefdarstellungen kleinen Maßstabes aus dem Alten und Neuen Testament. Zwei Achsen des Erdgeschosses am rechten Ende nimmt der breite Bogen des Portals ein, von Vollsäulen eingefaßt, mit tiefer schräger Leibung, die Zwickel mit Runden gefüllt, im Fries des Erdgeschosses eine durchlaufende feine Ornamentranke. Dieser ganz ungewöhnliche Reichtum, über alle Flächen ausgegossen, findet wohl nur in gewissen französischen Prachtwerken, wie dem Hotel Bourgtheroulde in Rouen, Parallelen. Einzelne lokale Unterschiede sind selbstverständlich, vor allem die in Sachsen und Schlesien überall üblichen Umrahmungen der Fenster durch Architravprofile, am unteren Ende nach dem Fenster zu eingekröpft; so auch in Brieg, Dresden und Torgau. Ob der Sturz gerade, gebogen oder in Vorhangbogen gebildet ist, ist ohne Belang. Spezifisch sächsische und schlesische Eigentümlichkeiten, verbunden mit breiter Weichheit der Formen, unterscheiden das deutsche Werk wiederum von den französischen; ihm fehlt die flüssige oder scharfe Eleganz der westlichen Kunst; sie entsprechen vielmehr mit einer gewissen behaglichen bürgerlichen Eigenheit dem germanischen Charakter. Auch hier sind die breiten Pilastersockel durch jene derben Kanäle gebrochen. Die angegebene Jahreszahl 1570 ist offenbar falsch.

Der Einfluß des in Görlitz eigentlich führenden Meisters muß aber noch viel weiter gereicht haben; selbst in Thüringen ist an Häusern, wie der „Hohen Lilie“ zu E r f u r t, seine Einwirkung



Altenburg, Rathaus



nicht zu verkennen. Die gesims- und giebellose Fassade (Abb. 344), in den drei Geschossen nur durch Fenster und im Erdgeschoß durch ein Bogenportal gegliedert, zeigt nur die einfachsten Mittel ganz nach Görlitzer Art.

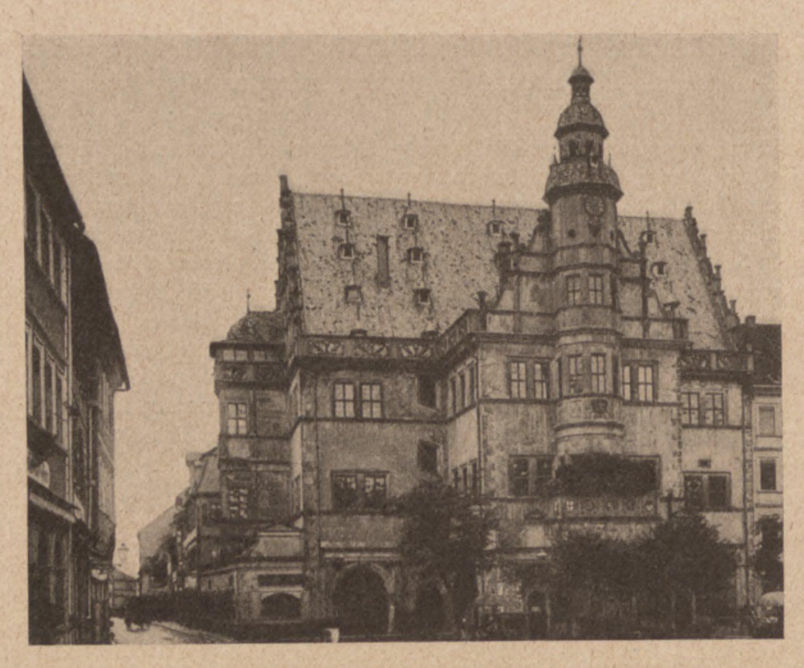
Das heute durch scheußliche Schriftmalerei entstellte reizvolle Werk muß liebevolle Betrachtung ob seiner ausgezeichneten delikaten Durchführung bewundern; unregelmäßig verstreute Fenster, deren auf vorgekröpften Brustgesimsen stehende Pilaster hinter die Hausfläche zurücktreten, darüber ein ebenfalls zurückgedrängtes Gesims, jedesmal bekrönt mit einem schönen ornamentalen Abschluß, der im Erdgeschoß und ersten Geschoß mitten eine Scheibe zeigt, beiderseits von reichen Schnecken gestützt. Das Obergeschoß hat statt dessen Doppelfenster, deren Mittelstütze aus zwei schräg zueinander gestellten Pilastern besteht, ganz unmittelbar an Görlitz gemahnend, hier als Bekrönung zwei flache Muscheln, dazwischen drei Kugeln. Echt görlitzisch sind die feinen Rahmenpilaster um die Fenster, durch eine ringsum laufende Vertiefung oder Nut von der vortretenden Fassadenfläche geschieden. Das schöne Portal, nach mitteldeutscher Sitte von Sitznischen flankiert, darüber der große Bogen mit Kämpfergesims auf einer Konsole mit Engelsköpfen darüber, wieder in die Fassadenfläche versenkt, faßt durch seinen Schneckenaufsatz mit Inschrift und Wappen das Fenster und bildet mit ihm eine vortrefflich abgewogene Gruppe. Das Ornament ist aber eher Kranachscher Art. Die Jahreszahl 1538 wird genannt.

So finden wir auch hier das vierte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts wieder, dieselbe kurze Zeitspanne. Diese Dreißiger Jahre umschließen einen Blütenkranz frischer, und gemütsreicher Kunst, trotz jener Anlehnung an Frankreich zu einem durchaus eigenartigen Gesamtbild entwickelt, das, der gleichzeitigen Blüte der Malerei in Sachsen und Thüringen im Charakter durchaus gleichwertig und verwandt, was nicht unerheblich, wie diese auf rein protestantischem Boden erwachsen ist. Eingehende Forschung und Vergleichung wird die innere Einheit der sächsischen und schlesischen Frührenaissance noch zu verfolgen haben.

An die Torgauer, Berliner und Dessauer Leistungen knüpft ohne weiteres Meister Nikolaus Grohmann bestimmende Teile seiner zahlreichen Schöpfungen. Nachdem Krebs in Torgau gestorben war, trat er 1540 an dessen Stelle und erbaute den letzten Flügel mit der Schloßkirche; unter seiner Hand entstanden dann die beiden ausgezeichneten Rathäuser zu Altenburg und zu Gera. Er hat sich darin als den fähigsten Nachfolger jenes großen Meisters erwiesen und die von ihm gegebenen Anregungen zur Lösung anderer Aufgaben weiter auszubauen verstanden. Vor allem am Rathause zu Altenburg (Tafel XII), das er, nach einer über zwanzigjährigen Tätigkeit in Torgau, 1562 errichtete. Ein prachtvoll geschlossener Bau von fast würfelförmiger Gestalt mit Pyramidendach, zeigt es im Formalen überall die Fortbildung der künstlerischen Hinterlassenschaft von Krebs. Die Ecken nach dem Marktplatz zu werden wieder von runden Erkern, im oberen Geschoß ausgekragt, prächtig betont, wie an den Saalbauten in Torgau und Berlin. Die Mitte nimmt nun der stolze Treppenturm ein, achteckig, im Erdgeschoß auf eine viereckige Estrade gestützt, also bis auf die fehlenden ansteigenden Treppenläufe der Seiten dem Treppenbau zu Torgau auf das nächste verwandt. Die Durchführung dieser Grundlinien geschieht aber in ganz deutschen Formen, denn die deutsche Baukunst hatte sich inzwischen auf eigene Füße gestellt.

Der Treppenturm, fünf Geschosse hoch, schließt mit einem zurücktretenden und kuppel- und tempelbekrönten Obergeschoß ab, von vortretender Umgangsgalerie auf Konsolen umgeben. An Stelle der Pilaster von Torgau fassen Rundstäbe die Ecken des Turmes. Stattliche Zwerchgiebel heben sich von den schrägen Flächen des steilen Daches, das noch zahlreiche ansteigende Dacherker beleben. Das kräftige Hauptgesims mit starken Konsolen; die Fenster von etwas vertieftem Rahmenprofil nach sächsischer Gepflogenheit sind im ersten Geschoß mit einer durchlaufenden Reihe von flachen Dreiecksgiebeln bekrönt, darin jedesmal eine vertiefte eingelassene Kugel; ebenso die Erdgeschoßfenster.

Zu einem neuen Ausdrucksmittel gestaltet ist der würfelförmige Unterbau des Turmes mit Estrade, als Einrahmung des großen Haupteinganges durch eine Diamantquaderung der Fläche hervorgehoben, an seinen Ecken Dreiviertelsäulen, das Bogenportal selbst von Säulen mit Dreiecks-



345. Schweinfurt, Rathaus.

giebel umfaßt, aller Schmuck aber von völliger Einheit in Zeichnung und plastischer Behandlung, weniger fein, als von einer gewissen derben Frische, auch keineswegs akademisch im Sinne der Vorschriften der Säulenordnungen, wie denn die Säulen an den Ecken gebälklos unter das Gesims stoßen; trotzdem ist im freien Schalten eine Einheit der Wirkung, die sich vor allem auf sorgsamst gegeneinander abgewogene Plastik der einzelnen Teile gründet. Die Erker mit Schmuck an Friesen, Brüstungen und Bogenfüllungen unter den unteren Fenstern völlig überkleidet, jedoch auch hier überall in derber und im einzelnen fast ländlicher Plastik, die sich vorgesetzter Stäbchen, Quadern, Kugeln u. dgl. bedient, abweichend von der blühenden Frische der Torgauer Ornamentik. Hier hat sich deutsche Baukunst zu bewußter Selbständigkeit hindurchgerungen und fremde Elemente umgestaltet oder abgeschafft. Im Innern ist ebenso alles von ganz nationaler Erscheinung; die Hauptwendeltreppe führt ins Hauptgeschoß zu einer mächtigen Halle mit Balkendecke auf jonischen Säulen mit geschweiften Kopfbändern und einer Musiktribüne an der Wand, die Bildung der Holzteile ist von derber Gesundheit, ein Stück echt deutscher Schnitz- und Zimmerarbeit, dazu malerische Türumrahmungen und Kamine aus Stein. Balkendecke auch im Ratszimmer, geschnitzte Portale, in deren Einfassungen jetzt schon die der späteren deutschen Renaissance so eigenen Hermen und Karyatiden auftreten.

1573 folgt das ganz gleichartige Rathaus zu Gera, das ebenfalls offenbar Grohmann seine Erfindung verdankt. Auch hier die erprobte Grohmannsche Gestaltungskraft in etwas gröberer Plastik, da die Fenster zu Doppelfenstern zusammengefaßt überall mit Dreiecksgiebel abschließen, drei säulengestützte Giebeltore die Front durchbrechen, vor allem das fast überladene Hauptportal wieder in einem viereckigen Unterbau des achteckigen Turmes auf energischer Diamantquaderung sich abhebt. Den ganzen Reichtum der selbständig gewordenen deutschen Renaissance in malerischster Fülle bietet dieses Portal: tiefen Bogen mit Sitznischen, auf den schrägen Bogenflächen eine reiche Plastik, ähnlich der am Kapellenportal zu Torgau, darüber zwei gerollte Inschrifttafeln zwischen Büsten, dann Wappenfries mit Schildhaltern, zuletzt Dreiecksgiebel, ebenfalls heraldisch gefüllt. Links und rechts davon Stichbogenblenden, einst sicher plastisch ausgeziert. Auch die Fenster des Turmes haben Giebelbekrönung. Der Turm ist zu noch größerer Schlankheit und Schärfe in die Höhe gereckt als in Altenburg; also sind die Konsequenzen jenes Baues zu noch stärkerem Ausdruck und zu lebendigerer Gestaltung gezogen, wozu der Fortschritt in der Formenbehandlung neue Mittel bot. (Das Dach entstellt.) Als Schlußstein dieser Richtung wirkt dann der früher erwähnte „französische Bau" auf der Heldburg von demselben Architekten, ebenfalls in den sechziger Jahren entstanden. Es ist vielleicht dieser Name das beglaubigte Siegel dafür, daß in dieser Gruppe von Bauwerken seit Torgau ursprünglich der Ausgang vom Westen genommen wurde. Auch hier finden wir die charakteristischen Doppelfenster mit den bekrönenden Dreiecksgiebeln vom Geraer Rathause.

Es scheint danach fast unzweifelhaft, daß das Rathaus zu Schweinfurt im Entwurfe ebenfalls auf Grohmann zurückzuführen sei; trägt es doch ganz die gleichen äußeren Züge,

wie die eben genannten beiden, nur noch in flüssigerer und gereifterer Verarbeitung und unter Zufügung einiger Formenelemente aus dem nahen Franken (Abb. 345). Wieder in sich völlig zu einem Organismus geschlossen, schiebt es, wie dort, den viereckigen Vorbau des Erdgeschosses mit Estrade nach vorn, der den achteckigen Turm trägt. Diesmal allerdings nicht einen Treppenturm, vielmehr sind zwei selbständige Wendeltreppen zu seiner Seite eingebaut, die zum Obergeschoß führen.



346. Leipzig, Rathaus.

Bedeutsam die geradezu akademische Bildung des Grundrisses. Das Erdgeschoß, gewölbt auf freistehenden Säulen, ist mit breiter Unterfahrt davor vollkommen symmetrisch gestaltet. Im Hauptgeschoß springt nach vorne der Ratssaal mit Eingang von der Halle aus zwischen die beiden Treppenhäuser vor. Es ergibt sich eine selten einheitliche Erfindung für das Bauwerk im Grundriß und Aufbau, die das deutsche Werk aus der Reihe der nur örtlich bedeutenden hinaushebt, während doch völlige Selbständigkeit gegenüber fremdländischen Vorbildern gewahrt ist. Mag die einfach schöne Giebelbildung, durchlaufende wagerechte Gesimse, vertikal halbrunde Stäbe, lange Schnecken in den Stufen, vielleicht von dem gleichzeitig erbauten Rathaus in Rothenburg o. d. T. beeinflußt sein, der ausgezeichnete und harmonische Aufbau in den Massen ist aus den sächsischen und fränkischen Elementen in den Einzelheiten zu klangvollstem Akkord zusammengefügt.

In den Kreis dieser sächsischen Architekten gehört auch Hieronymus Lotter, dessen Leipziger Rathaus in einfachster großer Masse durchaus bürgerlich praktisch gefühlt, im Schwerpunkt ebenfalls die Anlehnung an Grohmann erkennen läßt.

Der die Ostseite des Marktplatzes ganz einnehmende lange ungegliederte Bau hat fast in der Mitte wieder den achteckigen Treppenturm mit einem viereckigen Unterbau (Abb. 346); eine lange Reihe von Zwerchgiebeln gliedert die große Dachfläche; der Turm, mit später erneuerter Zwiebelhaube, hat durch Lisenen betonte Kanten entsprechend den Rundstäben der bisher genannten Rathäuser; sein viereckiger Unterteil ist mit einer Balustrade abgeschlossen, die aber diesmal vorgekragt eine zierliche Säulenhalle mit eigenem, geschweiftem Kupferdach trägt; stattliches Bogenportal mit Doppelsäulen darunter; die Fenster sind auf herkömmliche Weise mit Profilen eingefaßt und je zu zweien gruppiert. Die Dacherker mit Gesimsen und Pilastern eingeteilt, zweigeschossig, haben einen

verhältnismäßig einfachen wenig geschweiften Umriß, der durch Kugelaufsätze unterbrochen ist, eine in Sachsen häufige Form, so am Fürstenhause und an den späteren Giebeln des Schlosses zu Dresden. Das Rathaus ist schon 1556 begonnen. Mehrere Werkmeister haben Lotter zur Seite gestanden, unter denen Paul Wiedemann die treibende Kraft gewesen zu sein scheint. Von ihm stammen die Portale und der Kamin im Innern, insbesondere des großen Vorsaales im ersten Stock, der auf acht kraftvollen Pfeilern ruht; mit Ausnahme der flachen Felderdecke mit Rosetten im Ratsaal und einiger anderer Kamine und Türumfassungen in Stein ist die Ausstattung einfach. Die Sandsteinarbeiten des Wiedemann zeigen aber eine kräftige fortgeschrittene Bildung, häufig mit Karyatiden und Atlanten.

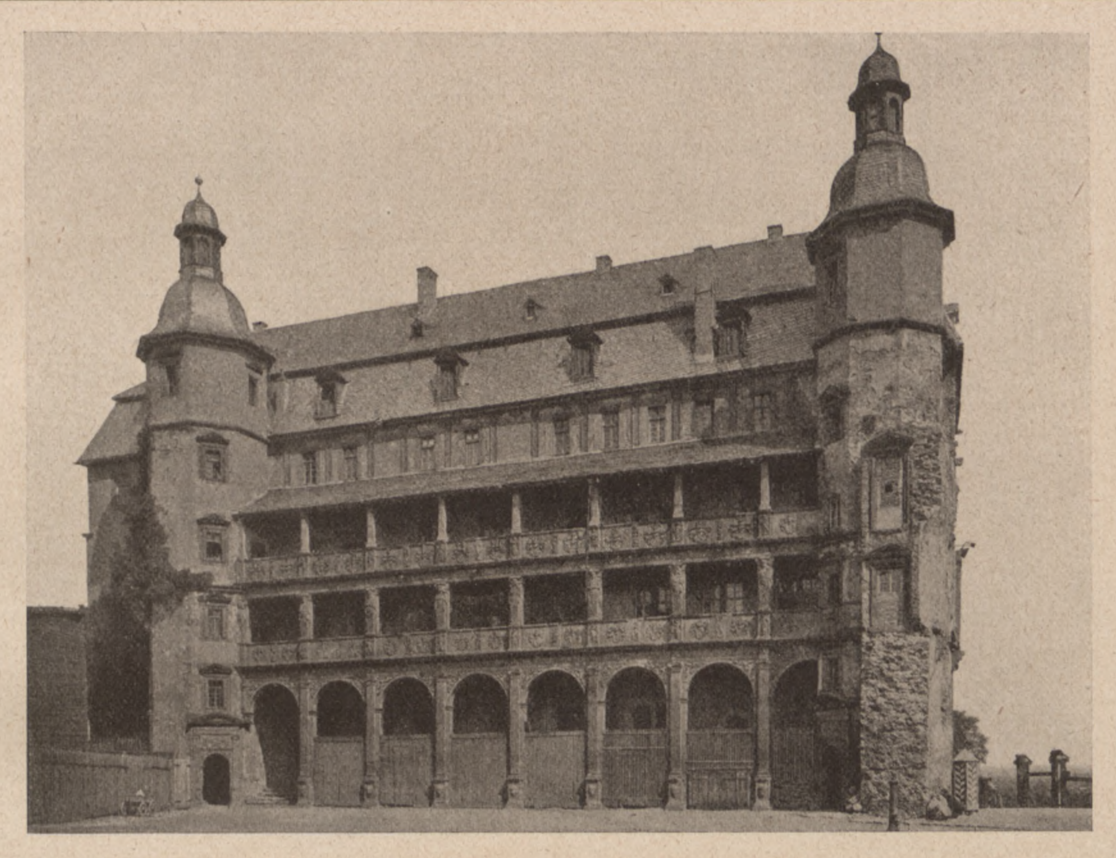
Zeitlich (1558) schließt sich hier an das Fürstenhaus; sein Hauptschmuck sind die beiden Runderker an den Ecken, in Anlehnung an Torgau und Altenburg; seine Flächen sind nur durch Doppelfenster durchbrochen, ein kräftiges Konsolengesims schließt den Bau. Drei Giebel mit ganz einfacher Einfassung von Pilastern und Schweiflinien bekrönen die Langseite. Der gesamte Schmuck ist auf jene beiden Erker gewandt, die in ihrer Gliederung durch Pilaster und reiche Brüstungen und Friese den Altenburger Erkern ganz nahe stehen. Auch hier gehört der künstlerische Schmuck P. Wiedemann an. Der Architekt Hieronymus Lotter der Jüngere scheint die mehr praktischen Bahnen seines Vaters gewandelt zu sein, dem selbständige künstlerische Kraft kaum eigen gewesen sein wird, wie auch die mächtige, inzwischen verschwundene Pleißenburg, die alte Festung Leipzigs, bewies, bei der er den Schmuck der langen einfachen inneren Gebäude nur auf einfassende und sich kreuzende Rundstäbe an den Portalen und einen bescheidenen Erker beschränkt. Die Befestigung selbst gehört in der Anlage dem Schloßbaumeister Kaspar Vogt in Dresden.

XVI. Die rein deutsch gewordene Renaissance.

Inzwischen hatte man nach der Mitte des Jahrhunderts, wie hier, auch im übrigen Deutschland in der Architektur eine einheitliche und sichere Formenbehandlung gewonnen; niederländisches und anderes Fremde hatte sich mit dem Ererbten zusammengeschmolzen; immer lebhafter und derber werdende Formengebung als Ausklang reich aufgebauter Gruppierung war das dauernd erstrebte Ziel. Der Schmuck der Frühzeit, vorwiegend in Laubwerk bestehend, bildete sich vorwärts zu flüssiger und schlanker Behandlung, gegen die siebziger Jahre zugunsten des nunmehr eindringenden Rollwerks fast verschwindend. Zu solchen Übergangserscheinungen gehört das Schloß Reinhards von Isenburg (1570—78 erbaut) zu Offenbach, leider zum Teil zerstört, doch im Hauptflügel noch aufrechtstehend.

Längs des Mains zieht der kraftvolle nach außen in der mittelalterlichen Befestigung mit den beiden Rundtürmen steckende Bau, dazwischen schießt ein schlanker Erker durch alle Stockwerke hindurch, auf der Rückseite der Rest des Prachtstücks, des Hofes (Abb. 347). Eingefaßt von zwei achteckigen Treppentürmen ist die achtachsige Halle dreigeschossig aufgebaut; im unteren Geschoß lange jonische Pilaster mit Bögen dazwischen, im mittleren Geschoß Hermen, im Obergeschoß nur einfache viereckige Pfeiler. Man sieht in diesem Aufbau den auch sonst beobachteten Rückgang im künstlerischen Wollen abgestuft vor sich, die unteren Geschosse noch aus der Zeit einer ersten Begeisterung, reich und elegant, fast noch zur frühen Renaissance gehörig; die oberen Geschosse der inzwischen eingedrungenen zum Barocken neigenden Einzelbildung anheimfallend, verlieren den Schwung der Anfangszeit. Dagegen gehört die untere Pilasterordnung nebst den beiden feinen Portalen der Treppentürme zu den bestdurchgebildeten Werken. — Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts finden wir am Untermain mancherlei Dokumente aus einer sehr tüchtigen Künstlergruppe, zu denen wohl der Offenbacher erste Meister gehört haben wird, von den Denkmälern der Erzbischöfe an und anderen Schmuckwerken im Mainzer Dom bis nach Franken hinauf. Aber Arbeiten, wie das Portal am Schloß zu Großsteinheim, das Denkmal Hutten daselbst, die Rienecker Denkmäler in Lohr und anderes verschwinden schon in den achtziger Jahren.

Ein Bauwerk, künstlerisch ähnlich wertvoll, in der Einzelbildung verwandt, im Aufbau aber fränkisch, ist die anmutige alte Residenz zu Bamberg (Abb. 348), ein hochgelegener schlanker Giebelbau mit Erker an der Ecke, einfach in den Linien der Gesimse und der einrahmenden Streifen, mit runden oder mäßig geschweiften Ausfüllungen der Giebelstufen, in den Hof vorspringendem achteckigem Treppenhaus, das noch durch einen kleineren Giebel bekrönt ist, durchaus urwüchsig deutsch.

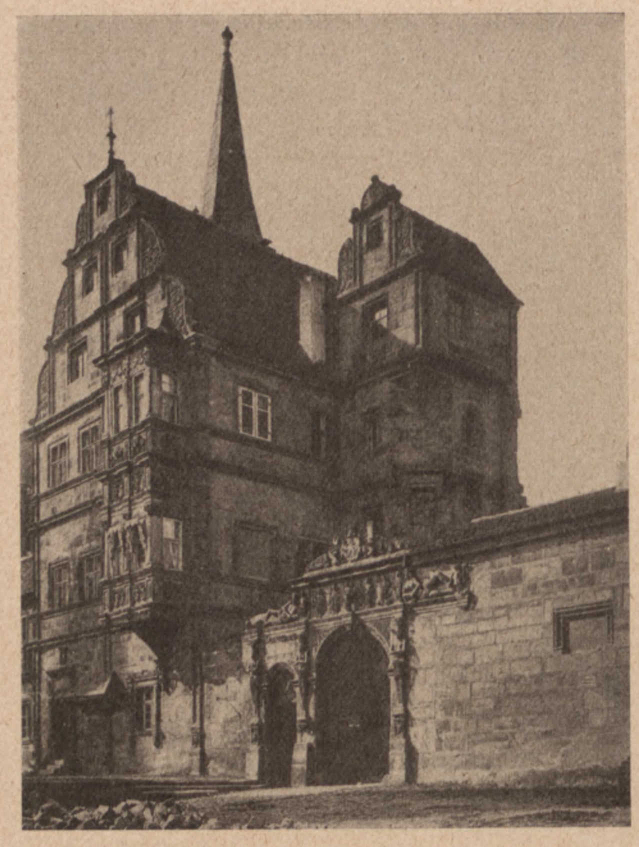


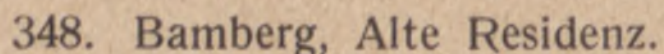
347. Offenbach, Schloß. (Nach Fritsch.)

Seinen Schmuck bildet jener vorgekragte Erker der Eingangsseite und das zierliche Portal darunter mit Doppelsäulchen und verkröpftem Aufsatz, am meisten aber der schöne Doppeleingang zum Hof rechts vom Gebäude, von Karyatiden eingefaßt und geteilt, oben mit Figurenfries und Wappen. Ein niedriger Flügel mit einfachen Fenstern und Gesimsen schafft aus dem Bau im Anschluß an die Gebäulichkeiten des nahen Doms die ausdrucksvollste Gruppe, die in rotem Sandstein trefflich ausgeführt ist, von hoher Würde, von malerischstem Umrisse und ausgezeichnet in der sorgsamen rhythmischen Abwägung aller Teile gegeneinander.

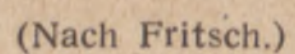
In der Gruppe ganz übereinstimmend damit ist der Oberhof zu Büdingen, ebenfalls mit hohem Giebel und Erker an der Ecke, an der Mitte der Langseite das achteckige Treppenhaus, dazu ein dreistöckiger schlanker Erker.

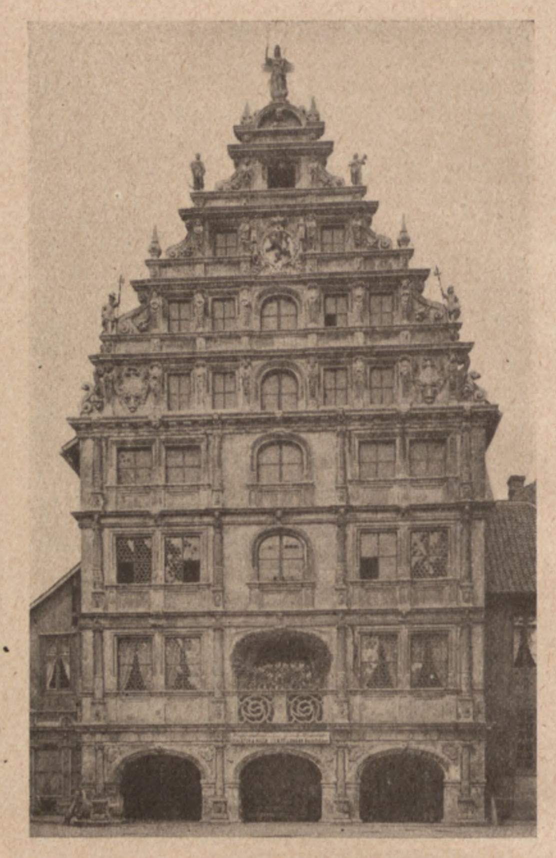
Überall stetiger Fortschritt in der Formenbeherrschung, allmähliches Verschwinden der mittelalterlichen Einzelheiten, obwohl dergleichen Erbgut bis ins 17. Jahrhundert, am meisten in Mitteldeutschland, sich gelegentlich immer noch einmischt. Dagegen Eindringen des Schweif- und Rollwerks und der Kartuschen, die das pflanzliche Ornament zu verdrängen beginnen, doch in eigentümlicher Bildung nach malerischen Gesichtspunkten entgegen der niederländischen Weise, die es mehr als Flächenschmuck behandelte, wogegen das deutsche, derb und lebendig, zur stärkeren Brechung der Flächen dient, freilich oft der Eleganz ermangelnd, diese aber durch kraftvolle und vor allem dem Malerischen zuneigende Wirkung ersetzend. Die Ergänzung wird ihm in den gewandelten Stützengestaltungen, von denen Pilaster und Säulen seltener werden, der Kandelaber frühzeitig ganz verschwindet, dafür aber die weit lebhafteren Hermen und Karyatiden in den Vordergrund treten. Auch wird die Einzelbildung auf neue Wege gedrängt, am





348. Bamberg, Alte Residenz. (Nach Fritsch.)





349. Braunschweig, Gewandhaus. (Nach Fritsch.)

meisten durch die wachsende Einwirkung von Holzschnitzerei und Kunsttischlerei auf die ganze Architektur in einer rein deutsch gewordenen völlig eigenartigen Behandlung.

Bauwerke wie das Gewandhaus zu Braunschweig (Abb. 349) zeigen diesen Fortschritt. Hier ist eine neue, malerisch-plastische Durchgestaltung der Front wirklich erreicht. Die unteren vier Stockwerke sind noch durch je vier Säulen eingeteilt und umschließen im Erdgeschoß flachgedrückte Bogenhallen, in den oberen seitlich Doppelfenster, im mittleren Intervall dagegen drei Korbbogenöffnungen übereinander. Sogar gotische Maßwerke treten in der Bogenbrüstung des ersten Geschosses auf. Der Giebel dagegen, mit starken Schnecken in den Ecken der Giebelstufen, durchweg durch Karyatiden oder Hermen geteilt, enthält ein Vielerlei von schmückenden plastischen Bildungen, Rollwerk, Wappen, das die zurücktretenden Fenster fast verschwinden läßt. Der Umriß ist durch Figuren und Spitzen aufgelöst, die gesamte Plastik in starken und scharfen Gesimsen sowohl, wie in dem bildhauerischen Schmuck von lebhafter Gestaltung, offenbar mit dem Ziel einer möglichst bewegten und lebendigen Gesamterscheinung.

Das prächtige Bauwerk ist 1590 von Balthasar Kircher ausgeführt, der, vom Oberrhein stammend, viel gewandert sein muß; Rollwerk, Wappen und Schrifttafeln mit Umrahmungen sind durchaus niederländisch, während die scharfe doch gedrungene Bildung der übrigen Einzelheiten, die gedrückten Korbbögen, die Energie der plastischen Behandlung neben Anklängen an andere deutsche Gegenden auch solche an die elsässische Schule, auf die wir später zu kommen haben, verspüren lassen. — Dieselbe bildhauerisch-malerische Neigung kehrt an den zahlreichen Portalen in der Stadt wieder, die den Hauptschmuck der sonst einfachen, Fachwerkobergeschosse

tragenden Häuser bilden. Das alte Gymnasium, ausnahmsweise ganz in Stein, dreigeschossig mit Doppelfenstern und scharfen Gesimsen gegliedert, hat in den Pfeilern der beiden Obergeschosse tiefe Nischen mit Muschelabschluß und lebhaft bewegten Figuren, das Portal, ein Rundbogen, reichste Umrahmung; frei vorkragende Hermen tragen den geknickten Giebel, darüber lebhaft bewegter Rollwerkaufsatz mit Figuren. Auch hier überall jene scharfe bildhauerische Behandlung, die wieder auf Balthasar Kircher hinweist. Die einstigen drei Zwerchgiebel über dem Hauptgesims sind verschwunden, die den heutigen starken Horizontalismus malerisch durchbrachen. Das völlig frei auf der glatten Erdgeschoßfläche sitzende Portal scheint das Vorbild für viele ähnliche Portalbildungen in der Stadt gewesen zu sein, die bis tief ins 17. Jahrhundert auftreten. Die Erbauungszeit (1592) stimmt mit der des Gewandhauses überein.

Ist so in der deutschen Formenbehandlung der bürgerlichen Bauten ein fester Grund, eine sichere Schulung erreicht, findet man jetzt durch das ganze innere Deutschland Werke gleicher Art von übereinstimmender Durchbildung und gleichartig im Ziel — dafür sei der Ritter in Heidelberg mit hohem Schweifgiebel, Erkern und prächtiger Durchbildung aller Flächen angeführt — so gestalten sich die jetzt entstehenden Schloßbauten ebenfalls nach einem gewissen Typus. Neubauten folgen im allgemeinen dem Schema des geschlossenen vierseitigen Flügelbaues um mittleren Hof, in dessen Ecken die Treppentürme stehen. Schon verhältnismäßig frühzeitig finden wir diesen Grundriß am braunschweigischen Schloß in Bevern. Die Familie Münchhausen errichtete das eigenartige Bauwerk im Beginn des 17. Jahrhunderts mit ansehnlichem Aufwand, außen in reinem Hausteinbau, im Hofe oberhalb des steinernen Untergeschosses in Fachwerk. Die Formengebung lehnt sich noch an die an der Weser von Hameln bis Bremen übliche an, ist aber selbständiger und gut deutsch geworden.

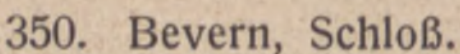
Einst von tiefem Graben umzogen, mit hohen und schlanken Giebeln an den Langfronten, im Ganzen von einfacher Fensterarchitektur, die zu zweien und dreien gekuppelt sind, dazwischen scharfe Gesimse und vertikale Bänder, diese nach bremischer Art durch Musterquader durchschnitten (Abb. 350), zeigt der Bau stärkere Gliederung erst im Hofe: malerische Portale an den langen Fronten und in den Ecken, einen schlanken Erker, kraftvoll hervorgehobene plastische Punkte für das Auge. Der Erker ist nach der im Lippeschen und in Niedersachsen um jene Zeit verbreiteten Art ganz in Öffnungen gelöst, die sonst durch Säulen, hier durch Pilaster getrennt sind. Auch das Zimmerwerk des Obergeschosses ist nicht im alten Stil, sondern versucht die Ständer als Pilaster oder Hermen auszubilden. In der Schärfe der Gliederung und in der sicheren Behandlung des einzelnen erinnert manches an das Braunschweiger Gewandhaus, die phantastischen Linien der Giebelumrisse aber noch an die Bauten von Hameln.

Schulmäßiger deutsch sind die Thüringer Schloßbauten mit gleichem Grundrisse, einfache mächtige Bauwerke mit Giebeln, Treppentürmen in den Ecken der quadratischen Höfe, derb, mehr darauf gestimmt, im Innern durch schöne Ausstattung zu wirken. Dazu gehören der Friedenstein zu Gotha, vor allem das Schloß zu Schmalkalden; auch der Ehrenstein zu Koburg, der leider vor 100 Jahren eine Umformung zu englischer Gotik erlitt.

Schon das Schloß zu Celle, bereits durch Ernst den Bekenner auszubauen begonnen, aber in der Hauptsache in den siebziger Jahren vollendet, ist hierher zu rechnen. Ist hier die größere Gliederung fast meist in Putz hergestellt, so wiederholt sich dies an den Schlössern zu Köthen und Bernburg, die allerdings nur mit drei Flügeln ihre großen Höfe einschließen.

In der reicheren Einzelbildung gelangt zuletzt zu höchster Reinheit und Sicherheit das Schloß zu Merseburg. Hier ist der den rechteckigen Hof auf drei Seiten umfassende Bau seit 1605 von Herzog Georg von Sachsen vollständig neugestaltet. Die vierte Seite nehmen die gewaltigen Gebäude des alten Domes ein, so daß auch hier der Grundriß geschlossen ist. Im Hof sind Treppenturm, Erker und Portale lebendigste Plastik, ja müssen als die Meisterwerke unserer eigensten Renaissance betrachtet werden. Als Architekt wird der Bildhauer Melchior Brunner angesehen, dessen Monogramm sich im Abschluß des Sterngewölbes des Treppenturmes in der Nordostecke vorfindet.





350. Bevern, Schloß.



351. Merseburg, Schloß. (Nach Fritsch.)

Das feinste Werk der Merseburgmeister, von denen neben Brunner noch Simon Hofmann genannt wird, ist das wundervolle Portal der Schloßkirche (Abb. 351); ein Bogen von zwei freistehenden dorischen Säulen flankiert mit Wappenaufsatz und zwei Statuen neben der Inschriftentafel, ist es von wahrhaft hinreißender Kraft in der Erfindung und glänzender Einzelgestaltung. Alle Flächen mit Ausnahme des kanellierten Oberteiles der Säulen sind entweder mit ganz flachen Ornamentschmuck oder geistvoller Plastik gefüllt. Im Fries zwei energische Stierschädel mit Fruchtgehängen, zwischen den Gebälkkröpfen und über dem Schlußstein konsolenartige Vorkragung mit Engelsköpfen, die Kartusche um das Wappen von heraldischen Löwen getragen, die Inschrifttafel mit Rollwerk eingefaßt; so sprudelt das Ganze von höchster Meisterschaft des Meißels und der Modellierung. Wir müssen es mit den Treppenportal als die in ihrer Art vollendetsten Werke der ganz fertigen deutschen Renaissance bezeichnen. Gleicher Art ist der an derselben Seite ausgekragte Erker, im ersten Stock dorisch mit starker Quaderung, im zweiten jonisch, die Auskragung in ornamentbedeckten Profilen.

Heute stehen diese drei plastischen Meisterwerke, ergänzt durch kleinere an der Eingangsseite, gewissermaßen verlassen vor den flachen Wänden der Flügel, einst aber mit ihnen durch die verbindende Bemalung der Flächen zu einem harmonischen Ganzen zusammengeschlossen. Auch der originelle Ziehbrunnen mit drei Bögen auf jonischen Säulen, drei Schnecken darüber, die sich mit Seepferden zusammenwölben eine Neptunstatue tragend, gehört zum prächtigen Gesamtbild des Hofes.

Das köstliche Haus zum Stockfisch in Erfurt erinnert in der vorzüglichen bildhauerischen Behandlung und der durchgeführten Schmückung seiner Flächen so stark an diesen Schloßhof, daß wir vielleicht den gleichen Meister, sei es nun Brunner oder Hofmann annehmen dürfen (Abb. 352). Von höchster Originalität ist die Bildung

der Erdgeschoßfläche bis zum Brustgesims des ersten Geschosses ganz in Quadern, die abwechselnd glatt vorspringen, dazwischen zurückspringend aber völlig mit Ornament bedeckt sind, ebenso die Fensterrahmen des oberen Geschosses. Wundervoll die Rhythmik in Anordnung des reizvollen Erkers gegenüber dem schönen Portal. Die Entstehungszeit des Bauwerks fällt denn auch mit der des Merseburger Schloßhofes zusammen.



352. Erfurt, Stockfisch. (Nach Fritsch.)

Die Kunstliebe des Bürgertums betätigt sich im Laufe des 16. Jahrhunderts in steigendem Umfange im Bau ansehnlicher Gebäude, dem fortgeschrittenen und national gesicherten Stand der Baukunst angemessen. Von glänzenden Leistungen ist freilich kaum zu reden, die Baukunst oder Bauweise hat aber immerhin eine gesicherte Höhe erreicht. So sind in Mitteldeutschland dafür als Durchschnittsarbeiten bezeichnend die Erfurter Häuser „Zum roten Ochsen“ und „Zum breiten Herd“; in Koburg kräftig malerische Privathäuser, aber auch das gediegene Gymnasium — Casimirianeum —, weit ausdrucksvoller noch das Gymnasium zu Ansbach, Zeugen künstlerisch gefestigten Bauwesens. Kraftvolle Giebel mit lebhaft einfassendem Schneckenwerk in den Stufen, Pilastergliederungen oder selbst vorgesetzte Säulen, die Hervorhebung des Eingangs in durchgebildeten, oft prächtigen Portalen, Belebung und Brechung der Fronten durch schön geschmückte Erker, für alles das hat sich eine gesicherte Handhabung hervorgerungen, und wenn auch das meiste den Rang erster Kunstwerke nicht beansprucht, so offenbart sich doch darin ein höchst ansehnliches Durchschnittsmaß von Kunstübung und Kunstkönnen.

Naturgemäß sind es die Städte, die diesem Fortschreiten die erwünschte Stätte und Gelegenheit boten, am meisten die großen Reichsstädte, auf die wir bisher nur gelegentlich den Blick wendeten. An erster Stelle steht da natürlich Nürnberg, nicht erst der neuen Kunst berühmte Pflegstätte, wo alle Zweige, Baukunst und Malerei, Bildhauerei, Kunstgewerbe, Kupferstich und Holzschnitt und so vieles andere in gleicher Kraft nebeneinander gediehen. Der Künstler ist aber nur ein lebendiges Glied des Volksleibes, der kleinste wie der größte eingegliedert in Zunft und Innung; so quellen seine Leistungen aus dem wirklichen Bürgertum und sind dessen wahrer Ausdruck, wie wir es ja von Anfang an als das in Deutschland eigentliche tragende Element erkannten. Nicht unnötig zu wiederholen, daß auch jene Schloßbauten nur als höhere Entwicklungstufen bürgerlicher Kunst anzusehen sind, von einer streng gesonderten Baukunst des Adels und der Fürsten, wie solche in Frankreich gegeben war, in Deutschland nicht geredet werden darf. Nürnberg kann für diese städtisch-bürgerliche Kunstentwicklung das Schulbeispiel sein.

Die Anfänge der Renaissance knüpfen sich eng an die Tätigkeit der großen Meister des

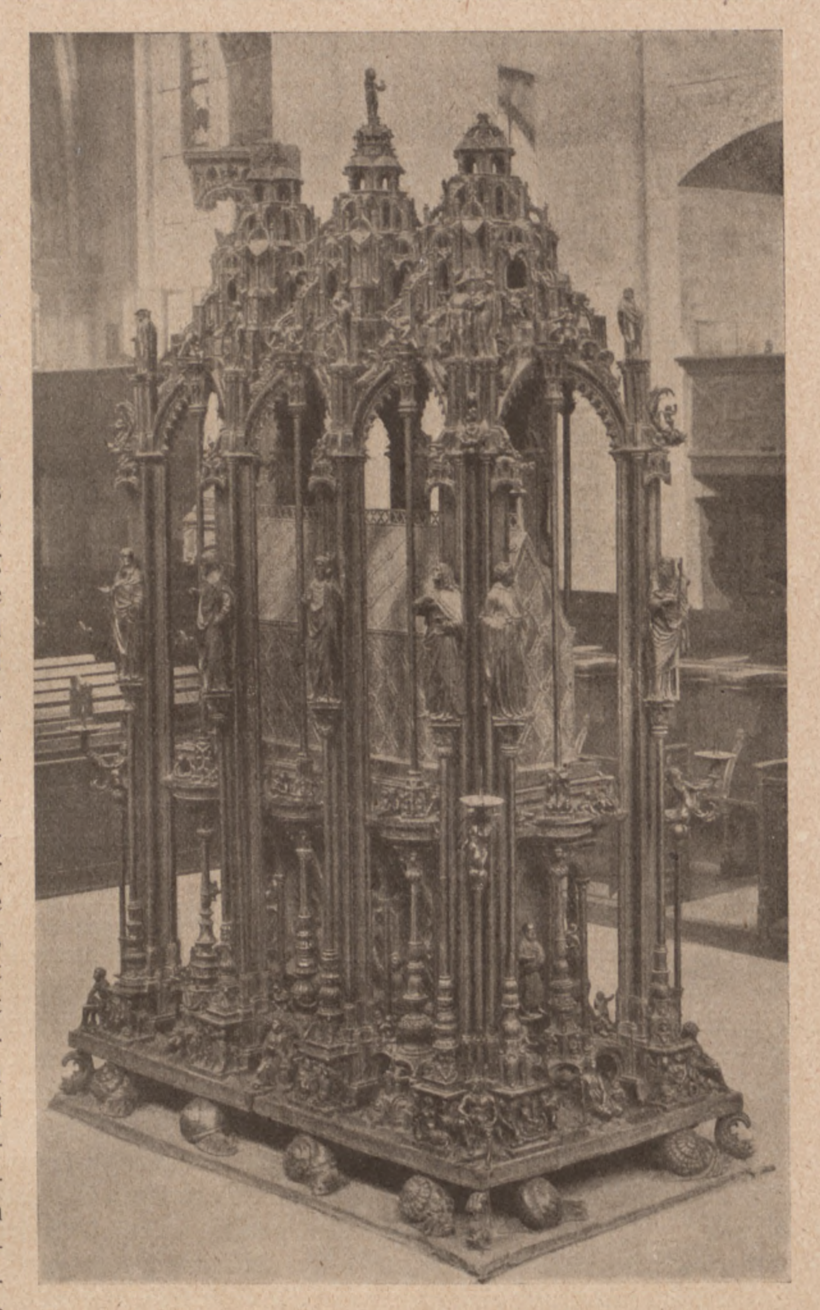
Überganges, insbesondere Dürers und seiner Umgebung. Langsam bemächtigt sich dieser der neuen Formenwelt und führt sie aus knorrig malerischer Auffassung, wie sie sich noch in der großen Passion so prachtvoll durchwirkt, fortschreitend zu erfaßbarer flüssigerer Form, nicht nur in Stil und Bildung des Figürlichen, sondern, für uns besonders wichtig, in der räumlichen Umgebung, die sich aus gotischer Enge zu neuzeitlichem Raumgefühl weitet, sodann aber auch in dem Streben, sich der italienischen Formensprache zu bemächtigen, indem er sich ihr nicht restlos überlieferte, sondern vielmehr sie sich zu neuer eigenartiger Gestaltung einverleibte. Seine Renaissance, wie sie in Umrahmungen, so der Bildnisse, dem Triumphwagen und Triumphbogen des Kaisers Maximilian darstellt, behält daher etwas so unvergleichlich heimatliches und deutsches, saugt das Fremde so gänzlich zu eigener Nutzung auf, daß wir, je mehr wir uns in seine Kunst versenken, bei ihm fast einzig die Wege gebahnt finden, auf denen nationale deutsche Kunst sich das Fremde gänzlich dienstbar machen kann, statt sich ihm willenlos zu unterwerfen.

Seine zahlreichen Schüler, deren wir schon gedachten, haben das Neue dagegen eher wie eine Liebhaberei erfaßt und zuerst im Ornament gepflegt, das sie den beteiligten Handwerken durch zahllose Stiche in die Werkstätten brachten. Die Nürnberger Frührenaissance bleibt zunächst eine phantasievolle Durcheinandermischung des Überlieferten und des Neuen. Es bedurfte erst viel eindringenderen Wissens und Verarbeitens, um für die neue Formenwelt wirkliches Verständnis, aber unter Verdrängung des Hergebrachten, zu schaffen. Hier ist Peter Flettner als der eigentliche Lehrer zu bezeichnen. Andere Meister der Plastik, insbesondere Peter Vischer, haben einen ähnlichen Weg wie Dürer eingeschlagen.

Sein Meisterwerk, das Sebaldusgrab (Abb. 353), ist ein glänzend gelungener Versuch, einen Mittelweg zwischen deutschem Mittelalter und neuer Formenauffassung zu finden. Stand in früheren Werken der Meister noch völlig auf dem Boden der Gotik, so dem Grabmal des Erzbischofs Ernst im Magdeburger Dom und in den ersten Entwürfen zum Sebaldusgrabe, so gab er jetzt die Summe seines Könnens und Wollens in neuer Erfindung, mit dem vollsten Schmuck des neuen Geschmacks verbrämt; ist der Aufbau mit drei Baldachinen, Spitzbogen, Zackenfriesen, vorgesetzten Säulchen und in sonstiger Gesamtgliederung noch durchaus gotisch gedacht, so gehört alles einzelne dem gewandelten Geschmack an, von den kandelaberartig aufgebauten Säulenfüßen bis zu der Fülle von antiken Gestalten, Tritonen, Delphinen, Kindern, die vom Sockel an alles beleben. Trotzdem ist in allem das Ursprüngliche und Heimatliche lebendig, ähnlich wie bei Dürer, und wenn kaum ein Werk mehr Renaissance ist, so ist kaum irgendeines weniger italienische oder etwa gar französische Renaissance. Nicht weniger wichtig aber ist die Art der Bildung der menschlichen Körper bei Vischer, dessen Können sich der gleichzeitigen italienischen Kunst als durchaus formal gewachsen erweist, ihr aber an innerem Leben und Empfindung, wie an Eigenart in unserem Sinne überlegen ist. Es liegt eben in seinen Bildwerken jenes gewisse bürgerliche Gefühlswesen, das ein Sonderbesitz der deutschen Kunst geblieben ist bis auf Ludwig Richter. Peter Vischers Söhne haben ihre Renaissancekenntnis durch Studien an Ort und Stelle vertieft und erweitert, und so war die Vischersche Gießhütte am Bronzegitter des Rathaussaales, dessen Entwurf Peter Flettner zuzuschreiben sein wird, im Laufe ihrer Arbeit auf die Höhe der Formenbehandlung auch in italienischem Sinne gelangt. Spätere Vischersche Bronzewerke bis zu den Grabplatten sächsischer Fürsten im Dom zu Meißen mit ihren ausgezeichneten und vollendeten Einzelheiten an Ornament und Figuren bezeugen solchen dauernden Fortschritt.

Das Wurzeln auf dem Boden des Mittelalters spiegelt sich im Bauen Nürnbergs aufs deutlichste ab. Bei zahlreichen Privatbauten läßt sich kaum unterscheiden, ob sie noch der Gotik

oder schon der Renaissance angehören. Das prachtvolle Baumaterial der großsteinigen Nagelfluh bot dafür gewisse Vorbedingungen. Die Häuser, meist die Giebel der Straße zuwendend, hatten von jeher die Gestaltung der Flächen auf deren Unterbrechung durch Fenster und Türen beschränkt; die Einrahmung der Öffnungen wurde durch tiefe Profile in der glatten Quaderung ohne besondere Tür- und Fenstergestelle bewirkt. Das Material begünstigte einfache breite und tiefe Abschrägung oder Ausrundung, in die die Profile des Bogens malerisch einschnitten. Diese selbst sind durchweg hohe weiche Stichbögen, die Umrisse der schnörkellosen Giebel von höchster Einfachheit von reinen Gefühlslinien ohne Anlehnung an überkommene oder neue Art. Der weiche Stein verbot aufwendige vorspringende Portalbildungen, eine besondere Eigentümlichkeit Nürnbergs. So gewann die Stadt eine Einheit und Monumentalität der Erscheinung, die bis in die Gegenwart sich fortsetzt, bei der stärkere plastische Behandlung der Fronten überflüssig erscheint. Erkerausbauten treten fast nur als vorgehängte „Chörlein" oder als malerische Dacherker oberhalb des Dachgesimses auf. Dagegen spielen die großen Innenhöfe eine wichtige Rolle; Handel und Wandel, anderseits auch die auf das Innere gedrängte Lebensweise haben die zahlreichen Höfe mit Bogengängen, häufig in Holz, mit sich gebracht (Abb. 354). Überlieferung und konservativer Sinn der Bürger haben ihren Schmuck bis ins 17. Jahrhundert hinein immer noch gern nach älterer Art gebildet; überall Maßwerkgalerien als Brüstungen zwischen den Stichbögen, Renaissanceformen dagegen drängen sich nur sehr langsam und mehr als Zugabe in die mittelalterlichen hinein. Ein einziges Bauwerk hebt



353. Nürnberg, Sebaldusgrab.



354. Nürnberg.

sich im Sinne weiterer Entwicklung, wenigstens zum Teil aus dieser althergebrachten Bauweise heraus, das ausgezeichnete Pellerhaus.

Seine Giebelfront (Abb. 355) ist eine der kraftvollsten und organischsten Aufbauten, den angeführten besten Leistungen des übrigen Deutschlands in seiner geschlossenen Komposition ebenbürtig. Durchgehende Quaderung, Einteilung der oberen Geschosse durch Pilaster bis in den Giebel hinein, prächtige Ausfüllung der Giebeldreiecke durch Schnörkelwerk, ihre Auflösung in Obelisken und abschließendem Muschelgiebel mit Figur, alles das entspricht demselben künstlerischen Sinne, den wir z. B. am Gewandhaus in Braunschweig gefunden haben, steht dagegen in kräftiger Plastik in der Stadt ganz vereinzelt. Die Mitte ist durch einen im ersten Geschoß vorgekragten Erker hervorgehoben, wie solche unter dem Namen „Chörlein" früher und auch in der Folgezeit gerne den glatten Hauskörpern angehängt wurden, jedoch stets einstöckig, nicht ursprüngliche organische Bestandteile der Häuser.

Das Pellerhaus ist dazu im Grundriß wie in seiner ausgezeichneten Innenentwicklung der Ausdruck stolzesten Bürgertums. Dieser, stark in die Tiefe gedehnt, zeigt im Vorderhause unten neun reiche Gewölbe, einen breiten Mittelgang zwischen zwei Kontoren, dahinter die Querhalle vor vem Hofe; dieser liegt äußerst geschickt neben der Achse nach rechts geschoben und hat in der Quere zwei, in der Tiefe sechs Bögen, nur schmale, offene Korridore bildend, zu deren Linken hinter der prächtigen offenen Wendeltreppe Zimmer eingebaut sind; das Hinterhaus enthält unten Ställe, oben Wohnzimmer, das Vorderhaus oben Staatsräume des Bauherrn.

Dieser Grundriß ist von einer fast raffinierten Geschicklichkeit, ohne einer gewissen Großartigkeit zu entbehren. Es ist von Interesse, ihn mit dem des schönsten römischen Wohnpalastes, Peruzzis Palazzo Massimi, zu vergleichen, mit dem er in Anlage und Wirkung innere Verwandtschaft besitzt, sowohl in der einseitigen Lage des Hofes und der Pracht des Vorderhauses, wie in der außerordentlichen Gewandtheit in der Ausgestaltung der Unregelmäßigkeiten des Grundrisses, wenn auch der Römer in Größe der Anschauung wie in der Sicherheit der Handhabung der architektonischen und räumlichen Mittel überlegen ist, anderseits in der formalen Durchbildung auf der allerhöchsten Höhe der Renaissance steht. Dafür bietet der Deutsche bei prächtiger räumlicher Steigerung bis zu dem wundervollen Hofe (Abb. 356) reichste Durchblicke und in der Formgestaltung eine ganz ausgezeichnete freie Behandlung in Mischung mittelalterlicher und neuer Elemente. Hier erweist sich eine Fähigkeit der entwickelten nordischen Renaissance, durch die Hand wirklich bedeutender Künstler zu einer in ihrer Art fast klassischen Höhe gebracht zu werden.

Die stattlichen oberen Wohnräume sind allerdings ohne Betonung der Achsen nur nach Bedürfnis gereiht, nach vorn aber herrlich ausgestattet; Täfelungen und Decken gehören mit zu dem allerschönsten, was hier möglich ist.

Der bürgerlichen Baukunst Nürnbergs sind als Besonderheit noch die kleinen Landhäuser und Gartensäle zuzurechnen, die, in der Umgegend oder auch in den Vorstädten errichtet, der Erholung des stattlichen Bürger-

tums dienten, kleine oft würfelförmige Bauwerke mit Erkern an den Dachdecken. In gediegenstem Quaderwerk sind diese höchst behaglichen Nester wie das Wesen eines Peter Vischer ins Bauliche übertragen. Einen ansehnlichen Gartensaal aus der Frühzeit verdankt übrigens Nürnberg noch der großen Kunst Peter Flettners, den ans Vorstadthaus der Familie Hirschvogel rückwärts angebauten prächtigen fast rein italienischen Renaissancesaal (Abb. 357) in seiner Art vereinzelt in Deutschland. Der Künstler, führender Theoretiker des neuen Formentums, hat hier einen wohlgestalteten Saal geschaffen, den unten eine vorzügliche Pilasterordnung mit reichem Gebälk umzieht; ein Konsolengesims trägt die Decke, die durch Leisten in eine Reihe von Feldern, mit mythologischen Gemälden italienischer Auffassung doch deutscher Ausführung gefüllt, eingeteilt ist. Feingebildete Portale führen zwischen vortretenden Säulen aus dem Saal. In der Hauptachse dem Eingang gegenüber steht der weite Kamin, der sich zu einem wahren Zimmerausbau dehnt, durch eine breite Pilasteröffnung zwischen freien Säulen zugänglich und mit herrlichem Gebälk belastet, darüber großer Bogen mit Triglyphengesims; alles von in Deutschland sonst unbekannter Vollendung in Architektur wie Ornamentik. Das Äußere dementsprechend: ein Quaderbau mit schönem Gurtgesims und einem Schmuckfries darunter, Konsolen-Hauptgesims mit reichem Fries und den durch eine Säule geteiltem Rundbogenfenstern von rein bolognesischer Erscheinung, allerdings aus dem Terrakottenstil in den Haustein übertragen. Der Künstler wie sein Werk stehen in Deutschland aber so allein, daß Folgeerscheinungen außer ganz vereinzelten Versuchen seiner unmittelbaren Nachfolger nicht zu finden sind.

355. Nürnberg, Pellerhaus. (Nach Fritsch.)

Das verkleinerte Abbild Nürnbergs ist bekanntlich das nahe Rotenburg o. d. T., das in seinen Privatbauten dem gleichen Typus folgt. Auch hier ist das bürgerliche Haus verhältnismäßig einfach und nur in mehr ländlicher Anordnung übernommen, in bescheidenen Grenzen der neuen Zeit angepaßt. Der künstlerische Wert seiner Bauwerke beruht weit mehr in der malerischen Erscheinung. Das neue Formale ist im ganzen nur ein Mittel zur Verstärkung dieses Grundtones.

Der Augsburger Privatbauweise ist schon früher gedacht; die bürgerliche Baukunst Ulms nimmt eine gewisse Sonderstellung ein. Auch hier ist es von Wichtigkeit, daß das gebräuchliche Baumaterial, der Ziegel, eine Architekturentwicklung auf der Straße verbietet und den Schmuck des Äußeren meist auf Bemalung beschränkt. Auch die großen Höfe, für die stattlichen Bürgerhäuser infolge der Verhältnisse des Handels besonders wichtig, entbehren meist des Schmuckes.

Vielleicht ist hier der „neue Bau“ einst die kaiserliche Pfalz, später eine Art großen Gasthauses, das bezeichnendste Beispiel. Schwerfällige, bescheidene Portale führen in das Innere des seit 1587 nach einem Brande neu errichteten Gebäudes. Der Hof hat schwere Arkaden auf der Südseite, in der Mitte einen achteckigen Brunnen mit schlanker Säule, in der Südostecke die unentbehrliche Wendeltreppe mit Sterngewölbe. Im Hof wie außen überall die Reste von Graumalerei, am kräftigsten um die Fenster. Das Kornhaus, 1591, ist wieder ein mächtiger Bau in Putz, an den Fenstern mit grauen Stuckquadern eingefaßt, dazwischen dekorative Friese in Sgraffito. Im ganzen überall außen größte Zurückhaltung, wenn auch einzelne Patrizierhäuser freistehend mit Erkern oder gar Türmen an den Ecken aus der Reihe der einfacheren Bürgerhäuser heraustreten, die sich mit ihren einfach oder mehrfach geschweiften, oft kolossalen Giebeln begnügen. Überall ist hier die Bemalung das künstlerische Mittel für das Äußere, doch nur Grau in Grau. Die Einfachheit auch der geschweiften Giebelumrisse, häufig nur in ab-



356. Nürnberg, Pellerhaus, Hof.

wechselnd ein- und ausgebauchten Einfassungen, steht im Geist Nürnbergischer Art nahe. Das wertvollste der nach außen mit so geschlossener Ruhe und so wuchtigem Ernst auftretenden Häuser ist ihre innere Schönheit an Täfelungen, Decken, Stuckaturen und dergleichen, hier in größerem Umfange angewandt, als sonst irgendwo. Manchmal gewinnt die Tiefenentwicklung auch im Grundriß eine ausgeprägtere Gestalt, wie denn das Schadische Haus dem Nürnberger Pellerhause verwandt ist durch die gewölbten, durchgehenden Räume des Erdgeschosses und den sich daran schließenden länglichen Hof, der an der vierten Seite in hölzernen Galerien und Balustraden, zum Teil über Gewölben des Erdgeschosses, schließt. Das ulmische Kaufherrentum präsentiert sich in diesen und ähnlichen weit ausgedehnten Privathäusern auf das ansehnlichste, davon besonders der Ehinger Hof zu nennen ist; auch hier Arkaden auf drei Seiten auf toskanischen Säulen im Hof.

Merkwürdigerweise zeigt das reiche Frankfurt a. M. noch weit bescheidenere Art. Eng gestellte Häuser, manchmal mit tiefen Höfen, die dann mit altnordischen Holzgalerien eingefaßt sind, haben ihren wenigen Schmuck hauptsächlich in dem steinernen Erdgeschoß, das hier mehr wie irgendwo in großen Bögen sich öffnet, einer ersten Form der heute so maßgebend gewordenen Ladenfensterarchitektur. Die oberen Geschosse meist in Holz, auf Konsolen vorgekragt; selten reicherer Schmuck; manches Haus ursprünglich oder neuerdings ganz mit Schiefer bekleidet oder verputzt und bemalt. Ihr Reiz, so auf dem Römerberg in den noch erhaltenen kleineren Bürgerhäusern nach dem Dom zu, besteht in der Hauptsache in dem vielgestaltigen Umriß und den mancherlei kleinen Gliederungen und Gruppierungen durch Giebel, Erker u. dgl.; alles verhältnismäßig kleinbürgerlich und anspruchslos. Die eng zusammengedrängte Bürgerschaft scheint hier an den Bestrebungen, wie sie sich in den anderen Reichsstädten, sei es auch nur in dem reichen Innenausbau, betätigte, wenig Anteil genommen zu haben.

Das Feinste bleibt der Wedel (Abb. 358) am Römerplatz. Sein Erdgeschoß besteht aus weitgespannten Bögen mit zierlichen Quadern eingefaßt; höchst elegante Konsolen, von denen die über Eck stehende Hauptkonsole, wie ein Erkerträger, wundervoll ausgebildet ist, tragen den vorgekragten prächtigen Holzgiebel. Trotzdem aber ist doch der Wedel nichts weniger als ein Fachwerkhaus, vielmehr ist seine ganze Fläche mit dem zierlich geschweiften Giebel gänzlich mit geschnitzten Eichenholzplatten bedeckt, so daß man hier eher einen ins Holz übertragenen Steinbau vor sich hat. Die Schnitzerei der Brüstungen ist lebhaft betont, zeigt bei einigem figürlichen Relief, weiter oben Medaillons, vorspringenden Köpfen und dergleichen meist nur flaches Schweifwerk. In seiner geschmeidigen Anmut, in seinem flüssigen Umriß und der prachtvollen Wirkung des tiefen Tones des geschnitzten Holzes, das durch die Freskomalerei der Seitenfront noch auf das schönste gehoben wird, ist das an sich bescheidene

Bürgerhaus von einer solchen Natürlichkeit, wie von einem in dieser Art nur in Deutschland möglichen malerischen Gefühl, daß wir es zu den uns liebsten Schmuckwerken rechnen müssen. Das behagliche Kaufmannshaus gewinnt hier in ungezwungenster Form heiterste urgesunde Gestalt. Höchst interessant ist die Gegenüberstellung dieses Giebelhauses und des Hauses der Diana zu Rouen, bei der der Gegensatz zwischen deutscher bürgerlicher und nach formgerechter Repräsentation drängender französischer Eleganz sich auf das schärfste aufdrängt.



357. Nürnberg, Hirschvogelsaal.

Gemäß dem im wesentlichen auf das bürgerliche Leben zugeschnittenen Wesen der Städte bildet von jeher den hervortretendsten Gegenstand des städtischen Bauens naturgemäß das Rathaus. Außer in den Niederlanden dürfte es nirgends eine solche Rolle gespielt haben. Gelegentlich der formalen Entwickelung mußten wir bereits die zu Ensisheim, Leipzig, Altenburg, Gera, Schweinfurt und andere besprechen. Die großen Werke zu Nürnberg und Augsburg traten getrennt hervor, als wir die italienisch gefärbten Bauwerke auf deutschem Boden behandelten: wenigstens formal, wenn auch ihre Bedeutung in städtischem Wesen gleicher Wurzel ist. In zahllosen kleineren oder weniger anspruchsvollen Bauwerken haben überall die Bürger sich ihre Volkshäuser geschaffen, denn das Rathaus war die Stätte der inneren Betätigung des deutschen Volkes. Schon die genannten sahen wir aus den damals herrschenden Verhältnissen und aus der Umgebung hervorwachsen; andere sind noch zu nennen, die in ähnlicher Art, doch als selbständigere Kunstwerke, dem Bedürfnis der Städte nach Verwaltungsräumen und Repräsentation Genüge boten. Unter ihnen steht das Rothenburger Rathaus in einer allerersten Linie, echt deutsch, genauer fränkisch, in Erscheinung und Wirkung eines der eindrucksvollsten und auch mit Recht bewundertsten Werke unserer Renaissancezeit (Abb. 359).

Auch hier war, für so viele Rathäuser damals entscheidend, das Vorhandensein eines gleichen Zwecken dienenden mittelalterlichen Baues die Grundlage. Der gewaltige gotische Saalbau hinter dem neueren Rathausflügel enthielt den Saal nicht für nur Verwaltungs- und Versammlungszwecke, sondern für den praktischen der Ausstellung und des Handels. Vor diesen ersten Langflügel tritt 1572 ein zweiter gleicher Größe, der in hoher Einfachheit und Klarheit die Konsequenz der Renaissance für Deutschland mit bewundernswerter Sicherheit zieht. Auf der Langseite mit Fenstern in Gruppen von zweien, dreien je nach Zweck durchbrochen und durch lange kraftvolle Gesimse horizontal gegliedert, trägt der Neubau an den kurzen Seiten seine besonders schönen Giebel. Die starken Horizontallinien der Gesimse sind senkrecht, anstatt durch Säulen oder Pilaster, durch Rundstäbe durchschnitten, die sich in wundervoller Geschmeidigkeit und Flüssigkeit in die Fläche hineinschmiegen; die Zwickel sind mit einfachen Schnecken ausgefüllt, die Fenster überall noch nach mittelalterlichem Brauch profiliert, doch mit horizontalem Sondergesims darüber. Die Mitte der langen Front nimmt, wie wir es seit Altenburg kennen, der achteckige Treppenturm ein, mit schräg ansteigenden Fenstern, einer zierlich geschweiften Kuppel und oberer Durchsicht im durchbrochenen Tempelaufsatz. An der Hauptecke ist ein achtckiger Erker ausgekragt, einfach



358. Frankfurt a. M., Wedel.
(Nach Fritsch.)

nur gesimst, mit nachgeahmter Dockenbrüstung. Das Ganze aber in sauberster Technik in Sandstein ausgeführt und von erstaunlicher Klarheit. Als besonderes Zierstück tritt nur im Erdgeschoß vor die Mitte des Hauptgiebels ein prächtiges Portal mit jonischen Säulen und Dreiecksgiebel, dessen strenge Einzelbildung, dabei von einer im besten Sinne klassischen fast griechischen Anmut, in seiner Wirkung auf der Fläche um so durchschlagender ist. Der Schluß des 17. Jahrhunderts hat die kräftige Bogenhalle vor der Marktfront mit gequaderten dorischen Halbsäulen, durchlaufender Quaderung und bekrönender Balustrade als malerisch-plastischen Ausklang vorgesetzt, zur Monumentalität gesteigert durch die große Freitreppe vom Marktplatz hinauf und durch die überragende Gesamtlage des Baues. So ist in der Gesamterscheinung des Renaissanceflügels mit Halle und Treppe vor dem gotischen Flügel mit stolzem Turm als Rückhalt höchste Wirkung erreicht. Die inneren Räume halten sich in ihrer Verteilung an das Übliche und Erforderliche. Doch sind in den beiden Obergeschossen die großen Vordielen mit Balkendecken auf jonischen und dorischen Steinsäulen von fast feierlichem Eindruck. Schöne Portale führen in die verschiedenen ansehnlichen Geschäftsräume, die zwar nach Bedarf, doch sorgsam angeordnet, zuletzt in einer fast symmetrischen und achsial ganz regelmäßigen Anlage sich präsentieren.

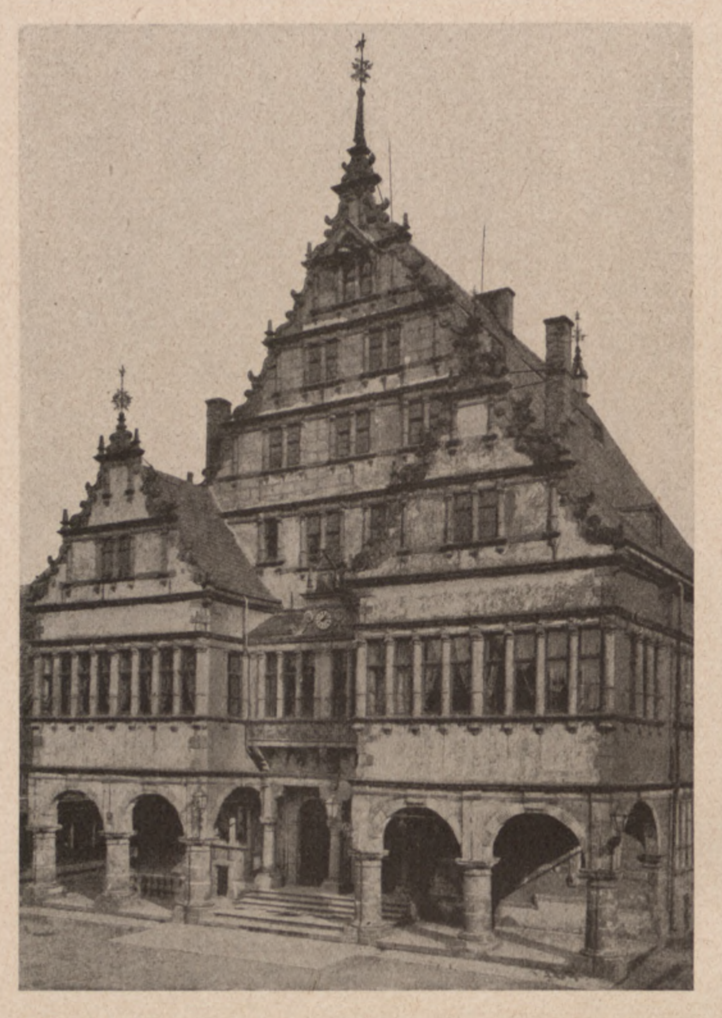
Der Baumeister Ludwig Wolf aus Nürnberg muß die Renaissance in Italien gründlich kennen gelernt haben, wofür er in jenem ganz regelrecht akademischen Portal gewissermaßen den Beweis antritt, mehr aber für seine hohe Fähigkeit, die im fremden Lande gesammelten Kenntnisse in seinem Vaterlande zu einer durchaus selbständigen echt nordischen Kunstleistung zusammenzuschweißen. An Harmonie und ausdrucksvoller Kraft bei vortrefflicher Abwägung der Massen wird das Rathaus kaum von einem anderen Bauwerke in Deutschland übertroffen.

Die eigentliche Substanz eines Rathauses, die sich in so verschiedenen Lösungen vielgestaltig ausspricht, ist vielleicht am deutlichsten in dem schönen Rathaus zu Mülhausen im Elsaß (Abb. 318). Auch hier ein Langbau mit zwei Giebeln an den Enden, davor in zwei Läufen ansteigende Treppe mit Mittelpodest, die Fenster paarweise oder zu Gruppen gefügt, die Giebel aus einfachen Bogen und Schweifformen mit abschließender Muschel zusammengesetzt. Die Treppe hat zierliche Galerien und Säulen, die das Dach tragen, in der Mitte einen Bogen mit geschweiftem Bogenfeld darüber. Für den Gesamtbau von größter Bedeutung aber ist die reiche Malerei, die alles sonst Lose vereinigt, in ihrer Art die Plastik in glänzender Weise ersetzend. Das Erdgeschoß zeigt Quaderung, über den Kreuzfenstern links mit Dreiecksgiebeln durchbrochen, die Flächen in beiden Geschossen zwischen den Fenstern eine stark und hell hervortretende Säulenarchitektur, perspektivisches Gebälk tragend, dazwischen figürliche Darstellungen, im Obergeschoß von schattentiefen Nischen umgeben. Diese Malerei hält das Bauwerk in merkwürdig geschlossener Einheit, uns in einem noch erhaltenen Beispiel erweisend, wie Wertvolles uns verloren sein muß, wie wenig wir heute noch vermögen, die einstige wirkliche Kunstleistung in zahlreichen auf Wirkung in Malerei berechneten Bauwerken des deutschen Südwestens zu verstehen.



359. Rothenburg o. d. T., Rathaus. (Nach Fritsch.)

Der Bau ist nach einem Brande 1552 neu erstanden, die Bemalung hat Christian Vacksterffer aus Kolmar gleich im Anschluß an den Neubau geschaffen; auch im Innern sind noch geschichtliche Malereien von der alten Ausstattung der großen Ratsstube vorhanden. — In demselben Sinne ist etwa gleichzeitig das Rathaus zu Lindau mit schöner Freitreppe, Treppengiebeln und (seitdem erneuerter) reicher Bemalung des Äußeren ausgestattet worden. Als eines besonders anmutigen Werkes in der Bodenseegegend ist des Konstanzer Rathauses nicht zu vergessen, das in seiner endgültigen Form erst von 1592 stammen wird, doch in seiner Anlage älter erscheint. Zwei Giebel von einfacher Gliederung und geschweiftem Aufsatz straßenwärts; ganz eigentümlich hier und an der wichtigeren Hoffront die kurzen derben Säulchen mit gequaderten Rundbögen, die die Fenster umfassen, so daß durch die Kuppelung je zweier Öffnungen eine Gliederung der Flächen wie durch Arkaden entsteht. Dies ist besonders reizvoll an der Hofseite, die zwei runde Türme einfassen; zwischen ihnen im Erdgeschoß eine dreibogige breite Halle. Zusammen ergibt dies das bestabgewogene Bild, das in dem mittleren Schweifgiebel seinen Abschluß findet, durch die durchgehenden Rundbogenfenster von besonderer Würde und Kraft. Auch hier die Flächen mit (erneuerter) Malerei bedeckt.



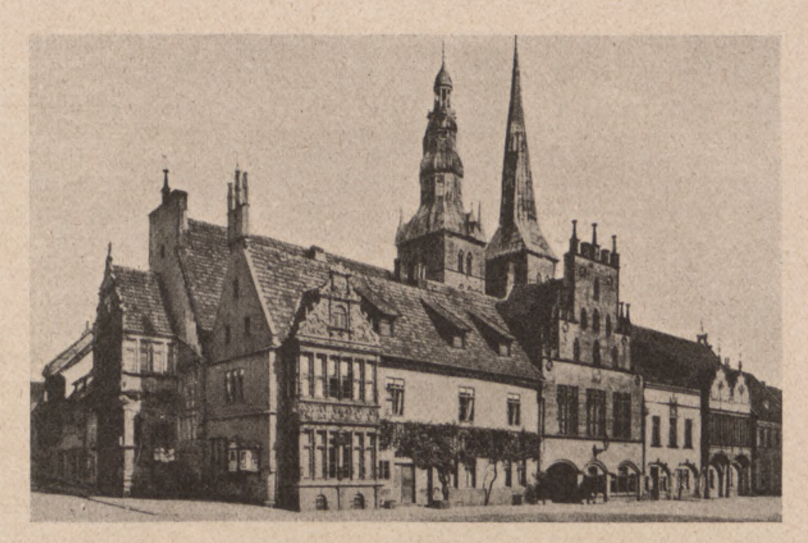
360. Paderborn, Rathaus. (Nach Fritsch.)

Straßburg erhielt am Schlusse des Jahrhunderts durch Hans Schoch und Paul Maurer seinen „Neuen Bau", als Rathaus zu dienen bestimmt, auf den wir später zurückkommen.

Eine besonders lebhafte Gruppe etwas späterer Zeit finden wir in Norddeutschland in den Rathäusern zu Münden an der Weser, Hersfeld und (früher erwähnt) zu Oldenburg, von denen das erstgenannte das stattlichste und bezeichnendste ist. Nach der Platzfront ein einfacher Baukörper mit Doppelfenstern, dessen drei Teile durch kraftvolle Giebel bekrönt werden. Diese sind zu den weitverbreiteten gut deutschen Schweifgiebeln zu rechnen, wie sie seit dem Schluß des Jahrhunderts sich zu typischer Form entwickelt hatten, nach der früher gegebenen Herleitung; energische Schneckenlinien und Obelisken auf den Absätzen fassen sie ein. Dies steigert sich zu künstlerischem Gesamtbilde durch das Prachtportal in der Mitte mit jonischen Doppelsäulen, geschweiftem Wappenaufsatz und Obelisken, davor eine malerische Treppe mit auf Säulen freistehender Estrade. Also hier wieder das bekannte Motiv, um das Gebäude als ein öffentliches zu kennzeichnen, der Beziehung der Verkündigungsestrade zum versammelten Volk.

Malerische Gestaltung gewinnt der sonst ruhige Bau durch den Erker mit Doppelfenstern, der auf niedersächsische Art vom Pflaster ab mehrere Stockwerke hoch in der Mitte des rechten Giebels aufsteigt und einen den großen ähnlichen Schweifgiebel trägt. Im Inneren wieder große Dielen in zwei Geschossen übereinander auf kräftigen Säulen mit stattlichen Portalen vor den Amtsräumen. Der Bau stammt von 1605; denselben Händen dürfte das Hersfelder Rathaus angehören, in der Hauptfront aber nur mit zwei Giebeln nebeneinander, des Erkers entbehrend, sonst völlig übereinstimmend. Ein zierlicher Dachreiter ergänzt den Umriß. Auch das verschwundene Rathaus zu Oldenburg i. Gr. besaß die drei Giebel mit Mittelportal. Charakter aber niederländisch.

Das weitaus ausdrucksvollste aus der Zeit der vollen Entwickelung ist das Rathaus zu Paderborn (Abb. 360) (1612—1616), ein Dokument höchst energischen baulichen Willens, dabei durchaus bodenständig, von fremden Einflüssen so gut wie vollständig frei. Es ist in der Hauptsache ein gewaltiger Giebel, nach niedersächsischen Baugepflogenheiten gebildet, darunter als Hauptmotiv die vom westlichen Westfalen bis nach Hannover hin, am meisten in Lippe, übliche Reihung zierlicher Säulen zur Fenstertrennung, insbesondere an Erkern; starke Gesimslinien durchziehen die gesamten Flächen, in denen dann Reihen von Säulchen die Fensterrahmen bilden,



361. Lemgo, Rathaus.

nicht vortretend, sondern ganz in der Fassadenflucht liegend. Merkwürdigen und in dieser Art einzigen Ausdruck gewinnt nun der große Giebel durch das Anschieben zweier kleinerer Giebel links und rechts, auf dicken dorischen Säulen frei vorgebaut, kleinere Wiederholungen des Hauptgiebels. Die tiefen Schatten der Doppelbögen unter diesen erkerartigen Seitengiebeln, die völlige Auflösung der Flächen in die Fenstersäulenreihen des Hauptgeschosses, die Einrahmung durch die lebhaft geschweiften Giebelumfassungen mit Spitzen und Obelisken ergeben eines der packendsten Bilder, besonders wertvoll als rein niedersächsisches Wachstum. Die Front vor dem im Kern älteren Rathause ist 1612 entstanden.

Diese macht- und ausdrucksvolle Giebelfront bot nun auch den denkbar glücklichsten Zielpunkt auf dem einst schmäleren Platze; leider wurde dieser in bedauerlicher Art erweitert und entbehrt jetzt völlig überhaupt einer Richtung, wie das nur aus törichter Freilegungssucht allzuoft zum Verlust der alten prächtigen Städtebilder führte. Leider ist zwischen die Giebel ein störendes neues Mittelstück eingefügt.

Gewissermaßen damit künstlerisch verwandt ist das so weit entfernte Rathaus zu Neiße, in fast gleicher Zeit, 1604 erbaut.

Bürgerliches Wesen und bürgerliche Kraft verkörpert sich überall am erfreulichsten in diesen städtisch wichtigsten Bauwerken, die, im Kern fast überall noch aus dem frühen Mittelalter stammend und oft ganze Gruppen verschiedener Bauwerke bildend, im Laufe der Zeit durch Um- oder Ausbau zu einer gemeinsamen Benutzung öffentlichen Zweckes zusammenwuchsen, der Zeit harrend, wo ihnen auch einheitliches Antlitz gegeben werden konnte. Schon in Bremen haben wir die heutige so einheitliche Gestalt des Rathauses doch als einen Umbau auf mittelalterlichem Kern erkannt. Noch deutlicher wird dies bei größeren Komplexen aus verschiedenartigsten städtischen Gebäuden, die, wie in Lübeck, Lüneburg, Ulm, Basel und anderen Städten, zum Teil ganze bauliche Viertel im Straßengewirr bilden.

Von dem Lübecker Rathause war schon die Rede, das seit 1570 seine schöne Vorbauten erhielt, von denen der Flügel am Platze (Abb. 242) das vielgestaltige Bild der mittelalterlichen getrennten Teile zu einer gewissen Einheit zusammenfaßt, der Marktplatzseite den letzten Abschluß gewährend, und so eine der vornehmsten und malerischsten und zugleich einheitlichsten alten Platzbildungen vollendet. Ähnlich hat man zu Lüneburg zu Beginn des 16. Jahrhunderts dem nach hinten lang sich erstreckenden vielteiligen Körper des Rathauses durch einen Vorbau am Platze mit Hallen und Turm einen festen Abschluß, sozusagen einen Kopf gegeben, der, in seiner trefflich aufgebauten Gruppe heute noch erkennbar, leider im 18. und 19. Jahrhundert arg entstellt worden ist. Weit glücklicher hat man in Lemgo am Schluß des 16. Jahrhunderts die ausgedehnten Rathausteile durch An- und Umbauten in gewissem Sinne wenigstens zu einem Körper zu gestalten vermocht (Abb. 361). Es gelang, aus den alten Massen der beiden gotischen Flügel mit Mittelgiebel eine fast symmetrische Anlage von künstlerischer Einheit zu schaffen. Diese Umbauten stammen in der Hauptsache von 1589. Im Innern würdige Räume, dem Äußeren entsprechend, so die große Schreibstube mit Kreuzgewölben, Gurtbögen auf reicher dorischer Mittelsäule. So ist die an sich höchst trockene mittelalterliche Anlage, in der Hauptsache aus dem langen Saal für Handelszwecke bestehend, durch die Zubauten in der Renaissancezeit zu einem Gebäude geworden, das jene alte



362. Stuttgart, Schloß. (Nach Fritsch.)

Anlage zu einer der fröhlichsten malerischen Gebäudegruppen umwandelte. Auch in Ulm ist der Sachverhalt ein ähnlicher. Von dem Ausbau aus der Renaissancezeit treten dort aber vorwiegend nur die anmutigen Giebelaufsätze in Ziegel und Terrakotten hervor, die der ursprünglich geschlossenen Gebäudemasse einen lebendigen Ausklang geben. Die Fläche des Bauwerks ist, wie dort üblich, verputzt, hatte aber durch reiche dekorative Bemalung Grau in Grau dann jene erwünschte Einheit erhalten, die die Renaissancezeit von ihren repräsentativen Bauwerken beanspruchte. Nur Spuren davon sind erhalten, die einst mit dem Erker, den geschweiften Bögen der Fenster und anderen gruppierenden Mitteln eines der reizvollsten Gesamtbilder gegeben haben müssen. Man kann hier noch das Rathaus zu Basel anfügen, dessen Geschichte ja mit der Baseler Kunst aufs engste verknüpft ist. Nach außen zeigt es nur gotische Architektur, die stattliche Front mit Zinnenbekrönung, Erkerbau und hohem Turm; aber alles war in der Renaissancezeit prächtig bemalt gewesen und hat auch neuerdings wieder diesen Schmuck erhalten. Der Rathaushof ist ebenfalls noch halb gotisch, hat aber eine spätere Treppe mit hohem Postament und Statue darauf, im Raumgefühl bereits der neuen Zeit angehörig. Der große Regierungssaal (1520) und andere Räumlichkeiten, ebenfalls noch prächtig gotisch aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, atmen bereits den neuen Geist, der dann in dem schönen Portale des großen Ratssaales von 1539 und verschiedenen kleineren, zum Beispiel dem des Ehegerichtssaales, auch formal durchbricht. Die Renaissancezeit verstand es auch hier, den mittelalterlichen Baukörper zu einer Erscheinung neuer Gesinnung zusammenzuschweißen. So prägt sich in den Rathausbauten unserer deutschen Renaissance das bürgerliche Wesen Deutschlands ungemein deutlich aus.

Es ist erstaunlich und unter den gegenwärtigen politischen Verhältnissen ganz besonders von Belang, daß diejenige Gruppe von Architekten, die sich einerseits zu der geschlossensten Einheit und Zusammenwirkung zusammenfügte, anderseits aber auch persönlich aufs engste zusammenhielt, wie sich im einzelnen aufs genaueste verfolgen läßt, auf elsässischem Boden erwuchs. An sie schließt sich die kleinere fast gleichzeitige Stuttgarter Gruppe an, und nun erwachsen aus diesen beiden Schulen die eigentlichen Meisterwerke unserer Renaissance in einer von fremden Elementen befreiten Durchbildung, die wir als rein national deutsch ansprechen dürfen. Die Werke dieser Reihe stehen den gleichzeitigen besten des Auslandes gleichwertig gegenüber.

Straßburg muß in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Zentrum gewesen sein, das die stärksten Kräfte aus Südwestdeutschland und selbst aus der Schweiz an sich zog. Tob. Stimmer aus Schaffhausen, H. Schoch aus Königsbach, W. Dietterlein aus Pfullendorf, Kaspar Weinhart aus Benediktbeuren und viele andere machten sich dort seßhaft oder standen in Verbindung mit Straßburg. Die zahlreichen Künstler, die von dort ihre Schulformen bezogen, werden später genannt.

Wer der eigentliche Führer und leitende Geist dieser Schule war, die sich seit den siebziger Jahren in Straßburg zu einer sonst nicht mehr erreichten Sicherheit emporschwang, ist mit völliger Sicherheit allerdings nicht zu sagen, wahrscheinlich jedoch ist es, daß der Architekturmaler Wendel Dietterlein (geb. 1550 zu Pfullendorf, gest. 1599) dieser geistige Mittelpunkt gewesen ist. Früher sah man den Stadtbaumeister Daniel Speckle (geb. 1538, gest. 1589) als den Bahnbrecher an. Sein großes Werk über Befestigungsbaukunst zeigt jedoch, wie andere Nachrichten, daß er im wesentlichen nur Festungsbaumeister war. Schon das prächtige Titelblatt seines Buches ist von einem anderen Erfinder, vielleicht von Dietterlein, dessen Schüler M. Greutter es stach. Zu beiden treten nun noch drei bedeutende Künstler, nämlich Hans Schoch (geb. etwa 1550 zu Königsbach), dann Paul Maurer, dessen Tätigkeit indes mehr eine ausführende gewesen zu sein scheint (er war Ratzimmermeister) und Georg Riedinger (geb. 1568). Dietterlein tritt seit 1590 in den Dienst des Herzogs von Württemberg und hat sich dort an der Ausstattung des neuen 1586 begonnenen Lusthauses beteiligt. So ist seine persönliche Beziehung zu dessen Baumeister Georg Behr gewährleistet, jedenfalls auch zu Jakob Salzmann, am meisten zu dem Schüler und Nachfolger Behrs, Heinrich Schickhardt. Dieser spricht gelegentlich von seinem „lieben und guten Freund“ Dietterlein. Anderseits kann man schon aus dem Inhalt des großen Werkes des Wendel Dietterlein „Architektura“ entnehmen, wie weit die Wirkung der Werke dieses Mannes sich erstreckte; schon der außerordentliche Umfang des Werkes (210 Blätter) setzt einen weitgespannten Interessentenkreis voraus. Auch muß er ein geistig ungemein lebendiger und rühriger Mann gewesen sein; gewiß ist, daß er als Lehrer auf zahlreiche junge Künstler nicht nur seiner unmittelbaren Umgebung größten Einfluß ausübte; anderseits, daß lediglich auf Grund seines großen Werkes andere, auch norddeutsche Künstler seiner Richtung weiter gefolgt sind, ohne mit ihm selbst in Berührung gekommen zu sein. Die Zeugnisse dafür finden sich bereits in Mainz, Aschaffenburg, Würzburg, sodann in Wolfenbüttel, Helmstedt, Bückeburg, Oldenburg, selbst in Mecklenburg, zuletzt in Trier und Luxemburg. So ist gerade sein Einfluß als ein fast unübersehbarer anzusehen und die Folgerung wohl berechtigt, daß er auch in seinem näheren Kreise der eigentliche treibende und führende Geist gewesen sei.

Daß er unmittelbar als Architekt tätig war, ergibt sich aus gewissen Bauteilen des Frauenhauses zu Straßburg, insbesondere im Hof und im Innern; andererseits wissen wir, daß die große Wendeltreppe am Stuttgarter Schloß mit ihrem prächtigen Kapitell (Abb. 362), einst vermutlich zu einer Sternwarte bestimmt, von seiner Hand gezeichnet ist. In Esslingen, wo er eine Zeitlang wohnte, stammt der Speirer Zehnthof ebenfalls von ihm. Ist so seine ausführende Kraft als Baumeister gewährleistet, so konnte er seinen eigentlichen Beruf eines Fassaden- und Dekorationsmalers doch auch nur für Bauwerke und an ihnen entfalten.

Wir finden in Dietterlein sozusagen den letzten, nach Holbein wohl auch den wichtigsten großen Fassadenmaler unserer Renaissance. Diese Kunst lebte allerdings noch bis ins 18. Jahrhundert, vor allem in Augsburg in M. Kager und J. Holzer, fort, doch an Bedeutung immer mehr abnehmend. Auf Wendel Dietterleins Buch selbst kommen wir bei der Behandlung der Theoretiker eingehend zu sprechen. Dietterlein muß in Straßburg mit dem bedeutenden Tobias Stimmer, dessen Bemalung der berühmten Münsteruhr die Öffentlichkeit auf das stärkste beschäftigte, in Beziehungen gestanden haben und steht im Figürlichen unter dessen wie unter Jost Ammanns Einfluß. Von unmittelbaren Schülern kommen wohl sicher sein Sohn gleichen Namens, dann Mathias Greutter, Hans Ebelmann und Jakob Guckeysen, ebenso der Speierer Veit Eck in Betracht, ferner der Frankfurter Daniel Meyer, vielleicht der Hesse Wilhelm Dilich.

Die als Architekt stärkste künstlerische Persönlichkeit unter den Straßburgern ist Hans Schoch, der, aus dem Badischen stammend, bereits 1572 Bürger wurde. Seine Tätigkeit ist in Straßburg und in Gottesau bei Karlsruhe bezeugt, neuerdings aber hat man ihn auch als den

entwerfenden Meister des Friedrichsbaues zu Heidelberg erkannt, in dem er seine künstlerische Energie zur höchsten Leistung zusammengefaßt hat, die uns rückschauend durch ihre Einzelformen gestattet, sowohl den „neuen Bau" zu Straßburg wie das Schloß Gottesau ihm als Erfinder allein zuzuweisen.

Der erstere (Abb. 363), 1582—85 entstanden, zieht in drei Flügeln und dreistöckig un einen Hof. Die Einteilung der Fassade ist einfach; im Erdgeschoß gequaderte Bogenarchitektur, auf jedem zweiten Pfeiler durch einen energischen toskanischen Pilaster unterbrochen; in den Obergeschossen zwischen jonischen und korinthischen Pilastern dreiteilige Fenster; die mächtige Dachfläche ist durch drei Reihen von Dacherkern mit Giebelchen gebrochen. Der Hof war von Hallen umzogen, leider seitdem beseitigt. Die charakteristischen Teile der Fassade, insbesondere die untere Pilasterarchitektur, stammen unverkennbar von Schochs Hand, denn sie stimmt mit der entsprechenden Partie des Friedrichsbaues zu Heidelberg auf das genaueste überein. Hier schon erkennen wir den Meister als den energischen Formenbildner, der die Säulenordnungen zum Ausdruck seiner Persönlichkeit macht. Die ungewöhnlich kraftvolle Schwellung der toskanischen Pilaster, das energische Gebälk und Gesims, sodann aber die Brechung des Schaftes, im unteren Teil durch durchgehende Diamantquadern, am Hals durch Hängeschmuck, kehrt bis in die letzten Einzelheiten in Heidelberg wieder. Die oberen vortretenden Ordnungen sind schlanker und flüssiger, doch nicht minder ausdrucksvoll. Die einfache Einteilung und Bildung der dreiteiligen Fenster oben, noch mittelalterlich profiliert, kann vermuten lassen, daß diese beiden oberen Geschosse von dem als hier tätig genannten Bauführer Paul Maurer und seinem Kollegen Georg Schmidt ausgeführt sind, die hierbei sich gewohnter Formen bedienten, denn 1583 weilte Schoch nicht mehr in Straßburg. So könnten Erdgeschoß und obere Pilasterordnungen von Schoch gezeichnet, dagegen untergeordnetere Partien den anderen Meistern zugefallen sein. Ein außerordentlich schönes Portal mit vorgesetzten Säulen und Dreiecksgiebel von lebendigster Gestaltung der bekrönenden plastischen Wappenlöwen und der mittleren Büste betont die Mitte. In manchen Einzelheiten, so den scharfen etwas extravaganten Obelisken auf der Brandmauer und jenen Wappenlöwen, ist die Art Wendel Dietterleins zu spüren, von dem man weiß, daß er auch die Bemalung der Fassade, leider inzwischen wieder verschwunden, ausgeführt hat. Überragende künstlerische Persönlichkeit spricht aber aus den vorzüglichen Verhältnissen dieser Front, sowie der feinen Rhythmik, die in lebendigem Wellenschlage die unteren Bögen auf jedem zweiten Pfeiler, der stärker ist, durch jene prächtigen toskanischen Pilaster unterbricht, die oberen Pilasterreihen aber kräftig kanelliert und mit flacheren Rahmenpilastern, die auf den schwächeren Erdgeschoßpfeilern auf Konsolen auskragen, wechseln läßt. Künstlerisch bedeutsame Fortbildung der Erdgeschoßarchitektur zeigt sodann der folgende große Bau Schochs, der, inzwischen wieder in die alte Reichsstadt übergesiedelt, seit 1583 in den Dienst des badischen Markgrafen getreten war, das Schloß zu Gottesau (Abb. 364). Dieses Jagd- oder Lustschloß, vermutlich einst in der Hauptsache große Säle enthaltend, damals noch im Hardtwalde gelegen, 1588-97 entstanden, ist ein Langbau mit vier runden Türmen an den Ecken und Mittelturm an der Front, darin offenbar der Eingang, vielleicht auch die Treppe. Alle Fronten sind, genau wie das Erdgeschoß des „neuen Baus" zu Straßburg, durch gedrückte Bogenstellungen umfaßt, vor deren Pfeiler sich vorgekröpfte Pilaster stellen. Das Obergeschoß der Türme hat jonische Pilaster vor den Bogenpfeilern. In die Bögen hinein sind Doppelfenster gefügt, die, von eigentümlich behandelten Rustikapilastern eingefaßt und geteilt, Dreiecksgiebel tragend, an den zwei Türmen noch erhalten sind. Der Bau ist durch die Franzosen 1692, nochmals 1735 ausgebrannt; damals soll ein drittes Geschoß mit Statuengalerie und Terrasse abgebrochen sein und wurden die heutige Zwiebelkuppeln auf die Türme gesetzt, verschwand die Mehrzahl der Fensterumrahmungen und die prächtige Innenausstattung. Über die einstige Gestalt des Obergeschosses — (vielleicht nur eine Giebelreihe) — sind wir nicht unterrichtet. Trotz der Zerstörung ist das kräftige Werk auch heute noch durch prächtige Gruppe wie durch ausdrucksvolle Durchbildung von in Deutschland fast einziger Einheit der Erscheinung. Gemalte Quaderung der Arkaden und Bemalung der Wandflächen vollendeten das Bild, grau in grau in feinstem Gegensatz zu der lebhaft roten Sandsteinarchitektur. Die Fensterbildung und die so charakteristische durch schwellende Kraft ausgezeichnete Behandlung der Pilaster kehrt genau am Heidelberger Friedrichsbau wieder, so daß wir daran nicht zweifeln dürfen, daß der gleiche Meister den Entwurf beider Bauwerke erdachte. In Deutschland finden wir aber auch nirgends mehr diese das Bauwerk in zwei (oder gar drei) Geschossen umziehende Bogenstellung nach altrömischem Muster, deren rhythmische Bewegung ihm ein ganz ungewohntes Leben verleiht. Die Umbildung des antiken Arkadenmotivs hat dabei zu selbständiger Gestaltung geführt, wie solche sonst nirgends gewagt ist, und steht durch die eingefügten Fenster in malerischestem echt deutschem Gegensatz zu der so vielfach auftretenden Wiederholung der römischen Theaterarchitektur.

Gottesau steht zeitlich und künstlerisch auf einer Zwischenstufe zwischen dem neuen Bau



363. Straßburg, Neuer Bau. (Nach Fritsch.)



364. Gottesau, Schloß. (Nach Fritsch.)



365. Heidelberg, Friedrichsbau. (Nach Fritsch.)

zu Straßburg und dem Friedrichsbau des Schlosses zu Heidelberg. Dieses seit 1601 in Neckarsandstein entstandene Bauwerk für den Kurfürsten Friedrich IV, innerhalb von sechs Jahren vollkommen vollendet, die Krönung des Schochschen Werkes, darf als dasjenige Bauwerk angesehen werden, in dem sich die deutsche Renaissance zu klarster und selbständigster Eigenentwickelung durchgerungen hat (Abb. 365). Wenn wir anderseits das neue Lusthaus zu Stuttgart als künstlerisch noch höher stehend betrachten müssen, in seiner fast absoluten Vollkommenheit damals weder in Deutschland noch im Ausland übertroffen, ja nur erreicht, so ist die abgeschlossene und eingebaute Fassadenarchitektur, die wir als bürgerliche Bauweise allerdings höchster Qualität und für einen Fürsten erkannten, nirgends mehr zu so selbstverständlicher wie vollkommener Ausbildung gelangt, wie hier.

Auch hier die Einteilung der drei Geschosse, durch Pilaster, unten toskanische, dann dorische, sodann jonische Pilaster bis zum Dachgesims, die sich in die Giebel durch korinthische Mittelpilaster fortsetzen. Zwischen diese drängen sich eng die zweiteiligen Fenster, im Erdgeschoß in Anlehnung an den Otto-Heinrichsbau mit Doppelbögen auf mittlerer Herme und einem Kreise darüber maßwerkartig gefüllt und von Dreiecksgiebel bekrönt. In den oberen Geschossen Doppelfenster zwischen Pilastern, die im ersten Stock mit einer Art Rustikaflechtwerk überkleidet sind, ganz wie zu Gottesau. Die beiden Zwerchgiebel haben ebenfalls Doppelfenster in ihren zwei Geschossen, diesmal durch Hermen eingeteilt und eingefaßt, und prachtvolle Schweifung des Umrisses mit halbem Rundgiebel abgeschlossen; sie sind vielleicht die schönste Lösung ihrer Art, die in Deutschland gefunden wurde.

Der Otto-Heinrichsbau hat aber von den Fenstern der Kapelle an das Vorbild der Fassadengliederung gegeben, am meisten darin, daß jeder zweite Pilaster auch hier durch eine Figurennische mit Konsole darüber abgelöst ist. So ist eine höchst lebendige Rhythmik gewonnen, die durch die berühmten eingestellten Statuen der pfälzischen Kurfürsten Meister Sebastian Götzens aus Chur in den Nischen zu höchster Pracht geführt hat, das Gesamtbild zu dem reichsten steigernd, das unsere Renaissance hervorbrachte. Der unvergleichlich einheitliche Wille läßt diesen Reichtum aber keineswegs zur Unordnung werden; die Kraft der Vertikalgliederung, die sich auch in der jedesmaligen Verkröpfung der Gesimse über den Pilastern ausspricht, durchflutet das wie in einem Zuge aufwachsende Bauwerk bis zur letzten Spitze, im bedeutsamen Gegensatz zu dem überwiegenden Horizontalismus

des Otto-Heinrichsbaues. Die rückwärtige Front nach dem Neckar zu entbehrt der Figurennischen, an deren Stelle weitere Pilaster treten, was die Klarheit dieser Front gegenüber der Hofseite fördert. Zum Plastischen wirkt noch das beherrschende malerische Gefühl selbst im Wechsel des roten Steins der Architektur und des grünen der rein bildhauerischen Teile.

Zu den großen Vorzügen in der Gesamtbildung tritt meisterhafte Detaillierung. Wenn sich völlige Beherrschung des Architektonischen schon in dem Straßburger „neuen Bau" offenbarte, so steigert sich diese hier zu einer souveränen Handhabung aller Mittel; die Abwägung der Gesimse, nach oben sich verfeinernd, das Übereinanderstellen der Pilaster, die Art der Profilierung, alles ist in Hinsicht auf die Zusammenwirkung zu einheitlichem Ziel von einer erstaunlichen Vollkommenheit. Gleiches gilt für alles Ornamentale, bei dem unter Vermeidung vegetabilen Schmucks lediglich Flachornament und Rollwerk verwandt ist, von dem Künstler ebenfalls zu einer ganz geschlossenen Zierweise durchgebildet. Diese Ornamentik, schon öfters erwähnt, wie man wohl sagt eine Nachahmung von ausgeschnittenen Lederteilen oder von Formen der Schlosserei, gehört Deutschland ja ausschließlich an, ist aber an den Bauwerken der Straßburger Gruppe weitaus am vollkommensten gehandhabt.

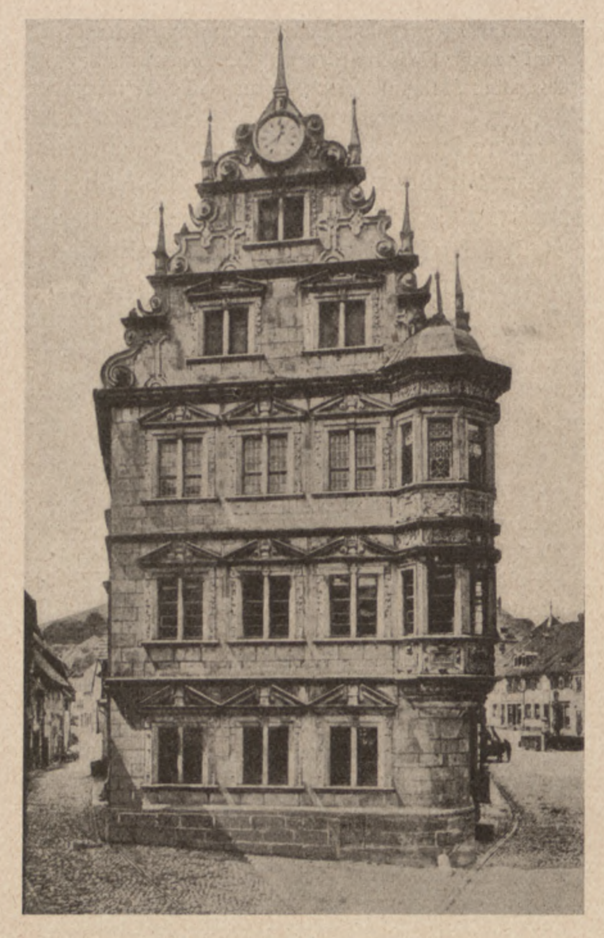
Das Erdgeschoß enthält die schon berührte Schloßkapelle mit reichem Netzgewölbe in den Schiffen auf nach innen gezogenen starken Strebepfeilern, die zwischen sich unten Tonnen-, oben Kreuzgewölbe spannen und eine umlaufende Empore tragen. Vor den Pfeilern dorische Halbsäulen. Auch diese gehört zu jenen Schloßkapellen mit Emporen, die wir als dem Protestantismus in Deutschland eigen ansehen müssen.

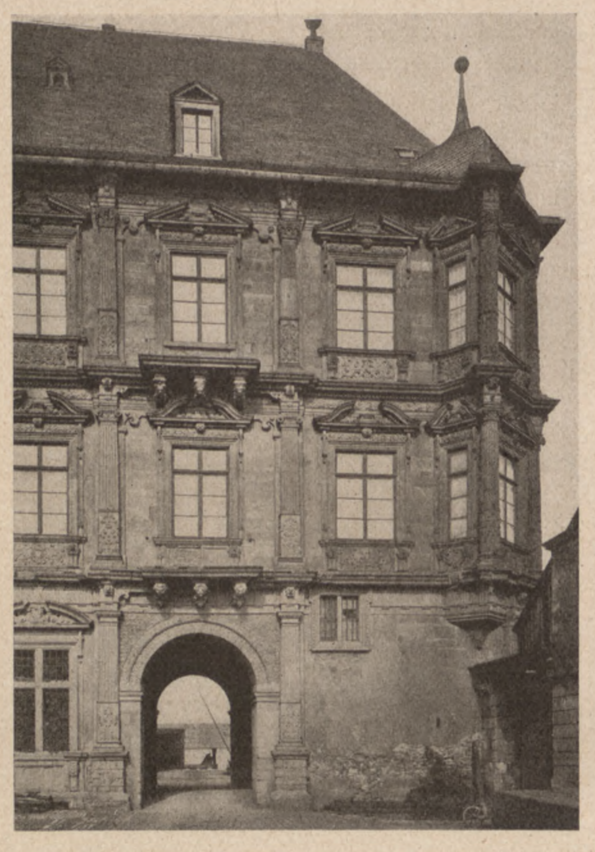
Schoch dürfte in seinem Alter vielleicht auch noch den englischen Bau für den Böhmenkönig Friedrich V. errichtet haben, denn er kehrte erst 1620 nach Straßburg zurück. Es wäre dies dann das Dokument des Bekenntnisses des alten Meisters zum Palladianismus, der letzten Phase unserer Renaissanceentwicklung entsprechend. Es sind in zwei Stockwerken nach Süden zahlreiche dicht gestellte Fenster mit strengen Gewänden und Dreiecksverdachungen, nach Norden aber Rundbögen zwischen breiten glatten durch zwei Stockwerke gehenden dorischen Pilastern, je zwei stattliche Dacherker nach beiden Seiten. Der kraftlos gealterte Bau war innen prachtvoll mit Stuck ausgeschmückt, dessen Reste in den Fensternischen durchaus nach Straßburg weisen. Heute ist er zerschellt, wie die Seifenblase des Winterkönigtums.

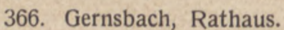
Schoch hatte schon um 1600, ehe er nach Heidelberg ging, die ausgezeichnete Fleischhalle in Heilbronn gebaut, unten eine zweischiffige Halle auf derben dorischen Säulen, sechs Stichbögen in der Länge, zwei in der Breite messend, an den Ecken kräftige Pfeiler mit Halbsäulen; die Kapitelle gehören zu den merkwürdigsten Bildhauerarbeiten jener Zeit in ihrer Mischung von Menschen- und Löwenköpfen, eigentümlichen pflanzlichen Gebilden, Muscheln und anderem, die, meisterlich im Zusammenbau und Relief, uns vor den künstlerischen Fähigkeiten Schochs Ehrfurcht einflößen. Das Obergeschoß dagegen hat nach alter Art profilierte Doppelfenster und ein hohes Giebeldach, als besonderen Schmuck an der Ostseite nach der Stadt zu zwischen den Fenstern ein wundervolles Stadtwappen, von Rollwerk und Hermen eingefaßt, wieder ein Meisterwerk des Meißels. Auch in Straßburg war Schoch Erbauer der großen Metzig, von der der freilich nur in einfachster Form verwirklichte Originalentwurf noch vorhanden ist; eine lange Front mit Kreuzstabfenstern und gebrochenen Giebeln, zahlreiche Erker auf der Dachfläche, mitten doppelläufige große Freitreppe mit Eingangstempel als Abschluß. Der Meister bewährt hier bei einer zweiten Fleischhalle wieder die Fähigkeit, reinen Nutzbauten ausdrucksvolle künstlerische Gestalt zu geben. Noch manches in Baden erinnert an seine Tätigkeit, so der prächtige Wandbrunnen im Hof des von den Franzosen zerstörten Schlosses zu Ettlingen, mit halbachteckigem Becken vor geschweiftem Giebelaufbau mit Mittelnische, ganz von der kräftigen Art der Heidelberger Zwerchgiebel; am meisten wohl das kleine reizende Rathaus zu Gernsbach (Abb. 366) im Schwarzwald.

Die Tätigkeit Paul Maurers ist im einzelnen nicht mehr sicher festzustellen; gewiß ist nur, daß er am Neuen Bau zu Straßburg und am Schloßbau zu Gottesau maßgebenden Anteil nahm; nach allen Nachrichten muß er ebenfalls ein tüchtiger Baukünstler gewesen sein.

Der dritte hervorragende Straßburger Baumeister ist Georg Riedinger, der Künstler des Schlosses zu Aschaffenburg. Um 1568 geboren, vertritt er die jüngere Generation der zu fester Richtung durchgedrungenen Straßburger Schule, also diese gewissermaßen auf ihrer Höhe. Der Mainzer Kurfürst Johann Schweickhard betraute gleich nach seinem Regierungsantritt 1604 den damals schon weit umhergekommenen Meister mit Plan und Ausführung seines







366. Gernsbach, Rathaus.

367. Mainz, Schloß. (Nach Fritsch.)

neuen Schlosses in der Mainstadt, deren mittelalterliches Schloß den gesteigerten Ansprüchen des bedeutenden Kirchenfürsten nicht genügte.

Der Künstler war 1590 auf die Wanderschaft gegangen, nachher 1595 in Ansbach tätig gewesen, wo eine starke Bautätigkeit erblüht war. Gideon Bacher hatte dort Bedeutendes geschaffen, vor allem die mächtige Masse der Hofkanzlei, wie man annimmt seit 1563, den Formen nach jedoch erheblich jünger, später (1594) die glänzende Westfront der daran stoßenden Gumpertuskirche. Doch auch die erstgenannte Front mit mächtigen Giebeln von charakteristischem Schnörkelwerk, vom gewaltigen Sockelprofil an über dem in Stein ausgeführten Erdgeschoß deuten auf diese spätere Zeit, legen sogar den Gedanken nahe, daß auch Bacher der Straßburger Schule nahegestanden hat. Die Hofkanzlei hat noch Kreuzfenster, über dem starken Hauptgesims aber sieben höchst energische Giebel, je zwei an den Schmalseiten, drei an der Breitseite, dahinter einen stattlichen Arkadenhof. Ihre Fenster sind, ein hier sonst Fremdes, mit rauhen Putzquadern eingefaßt, die Flächen sogar mit Sgraffito geziert; also haben hier auch allerlei andere Richtungen, vielleicht ulmische, eingewirkt. Vor der anstoßenden Gumpertuskirche errichtete Bacher damals den breiten Mittelturm zwischen zwei etwas älteren achteckigen noch fast gotischen, wodurch die energischeste deutsche Kirchenfront erwuchs. Zu gleicher Zeit waren auch noch die bedeutenden Schloßbauten zu Ansbach und zu Bayreuth in Ausführung begriffen (beide später durch Barockbauten ersetzt) in den Grundrißanordnungen dem Aschaffenburger nahe verwandt. Hier dürfte Riedinger seine Erfahrung nach der Richtung einer Vereinfachung des Schmuckes zugunsten stärkerer Flächen- und Massenwirkung gewonnen haben.



368. Aschaffenburg, Schloß. (Nach Fritsch.)

Der neue Schloßbau zu Aschaffenburg (Abb. 368) bedingte als Unterbau die Anlage einer mächtigen Stützmauer nach der Mainseite zu, des schroffen Absturzes des Geländes wegen. Diese Terrassenanlage, festungsartig aufragend mit großer Durchfahrt von der Mainseite her, ist allein schon ein imposantes Werk; auf so geschaffenem Unterbau erhebt sich nun das regelmäßige Schloß um den quadratischen Hof mit vier Türmen an den Ecken und vier aufgesetzten Giebeln je über der Mitte jeder Seite. Im Hof ist dann noch der vortretende gotische Schneideturm des alten Schlosses mit benützt. Die gewaltige Baumasse ist zielbewußt einfach gehalten und wirkt durch die glatte Fläche, nur durch Kreuzstabfenster mit Bruchgiebeln in drei Geschossen und durch starke Horizontalgesimse gegliedert, die außer den energischen Portalen in den Mitten der Seiten und den geistvollen flotten Giebeln über den Portalen kein Relief zeigt, um so energischer. Kraftvoll ist der durch eine vortretende Galerie auf Konsolen bewirkte Abschluß des Unterteiles der Türme, über dem sich noch ein Geschoß erhebt, dann in das Achteck und die geschweiften Kuppelhauben übergehend, zusammen mit den vier Ecktürmchen, Dachreitern und Dachluken, die Riedinger auch dem gotischen Turm noch aufsetzte, einen lebhaften Umriß gegen den Himmel ergebend, zu der ernsten geschlossenen Masse des Körpers im wirkungsvollen Gegensatz. Der Hof war früher, wie Riedinger in seinem 1619 veröffentlichten Werk zeigt, im Erdgeschoß auf zwei Seiten von säulengetragenen Arkaden eingefaßt. Das Portal der Treppentürme und der Schloßkapelle gewährt auch hier gewünschte Belebung der Flächen. Die Formenwelt zeigt reinste Straßburger Schule, die Portale sind mit toskanischen Pilastern oder Säulen derselben Ordnung eingefaßt, von, wie bei Schoch, muskulöser Schwellung und starker Verjüngung nebst energischester Gesimsbildung. Dem gegenüber sind die Mittelgiebel, frei vor das Dach gestellt, mit ihren schlanken, auf Maskenkonsolen ruhenden Pilastern und Hermen, einfassendem Schnörkelwerk im Schlosserstil und höchst eleganten Pyramiden von flüssiger Lebendigkeit, ganz der Art Wendel Dietterleins angehörig. Das weniger kräftige Ornament entspricht sonst genau dem Schochs, wie wir es in Heidelberg kennenlernten.

Der Grundriß des Schlosses mit den vier Wendeltreppen in den Ecken braucht keineswegs, wie oft behauptet, aus Frankreich importiert zu sein, stimmt vielmehr überein mit dem zahlreicher deutscher Schlösser jener Zeit seit der Mitte des 16. Jahrhunderts, angefangen von Celle, Bevern, Schmalkalden, Friedenstein und schließlich selbst Dresden und anderen. Die Wendel-

treppen in den Ecken und die Türme der Ecken gehören schon seit dem Mittelalter zu den üblichen Anordnungen. Man denke auch an Schloß Moritzburg, Neuenstein, Schwindegg, Tüßling, Augustusburg. Ganz um dieselbe Zeit ließ der Bischof von Eichstätt sich durch Elias Holl die Willibaldsburg erbauen, ein Gebäude, das dem Aschaffenburger in vieler Hinsicht nahesteht, selbst in den mächtigen Unterbauten und der Terrassenanlage nach der Altmühl zu und auch in der Flankierung des vierseitigen Bauwerkes durch Ecktürme mit achteckigem Obergeschoß, von denen allerdings nur die beiden vorderen ausgeführt sind; damit dürfte die allgemeine Verbreitung dieses Typus in jenen Jahrzehnten in Deutschland nachgewiesen sein.

Räumlich ist in Aschaffenburg nichts Neues geboten, es bleibt bei der herkömmlichen Reihung der erforderlichen Räume, einst nur unterbrochen durch den Riesensaal für Festlichkeiten im obersten Geschoß, der mit seinem damals berühmten Holzgewölbe bis tief in das Dachgespärre hineinragte, durch den Maler Georg Keller, Schüler des Jost Ammann, mit geschichtlichen und allegorischen Bildern ausgeschmückt. So bleibt das Schloß des Johann Schweickhard eines der großen Werke deutscher Baukunst, gegenüber der leidenschaftlichen Plastik der Schochschen Arbeiten ausgezeichnet durch treffliche Abwägung der Massen und sparsamen Schmuck, selbst manchmal an Nüchternheit streifend, die Gesamtwirkung aber auf das höchste steigernd.

Jedenfalls hat der Schloßbau das vor so vielen anderen jener Zeit voraus, daß er vollkommen aus einem Guß in einem Zuge durchgeführt und in acht Jahren vollendet wurde, bei meisterhafter Technik, so daß er bis heute in unveränderter Wirkung vor uns steht, nur unter Verlust der Hofarkaden und des großen Saales im Dachgeschoß. Georg Riedinger hat in Aschaffenburg noch allerlei kleinere und größere Bauwerke errichtet; man rechnet auch die dem Schloß zunächst gelegene Jesuitenkirche dazu.

Kurz nachher hat derselbe Künstler für den Nachfolger Schweickhards, Georg Friedrich von Greifenklau, auch in der eigentlichen Residenzstadt Mainz sich baulich betätigt; es dürfte wenigstens keinem Zweifel unterliegen, daß der Neubau am dortigen Schloß (Abb. 367), ein ursprünglich kurzer Flügel, um 1627 ebenfalls von Riedinger errichtet wurde; es läßt sich das aus den Einzelheiten, von denen die Behandlung der Pilasteranordnungen die Bekleidung der Sockelflächen mit einer Art Flechtrustika, die wir seit Gottesau und Heidelberg an den Bauten der Straßburger Schule verfolgen und auch an den Portalen zu Aschaffenburg wiederfinden, aus der Art der Fensterbekrönung und ähnlichem leicht deutlich ablesen.

Der zuerst erheblich kleinere Bau, der der altgotischen Martinsburg als Flügel angefügt wurde, seitdem in vielfacher Wiederholung auf zwei Seiten des Schloßhofes herumgeführt, nur in seiner ursprünglichen Anlage als kurzer selbständiger Bauteil vollständig zu verstehen, hat nicht mehr als acht Fensterachsen mit zwei über Eck stehenden Erkern an der Ostseite; dazwischen sollte ein aufgesetzter Giebel nach Aschaffenburger Muster, wie die noch vorhandenen Tragkonsolen es erweisen, die Querfront bekrönen. Alles an dem im trefflichen Quaderbau durchgeführten Bauwerke zeigt bis ins Ornament hinein die Art Riedingers, allerdings, dem fortschreitenden Alter des Künstlers angemessen, verfeinert, zum Teil bereichert, wie es der geringere Umfang des Baues erforderte.

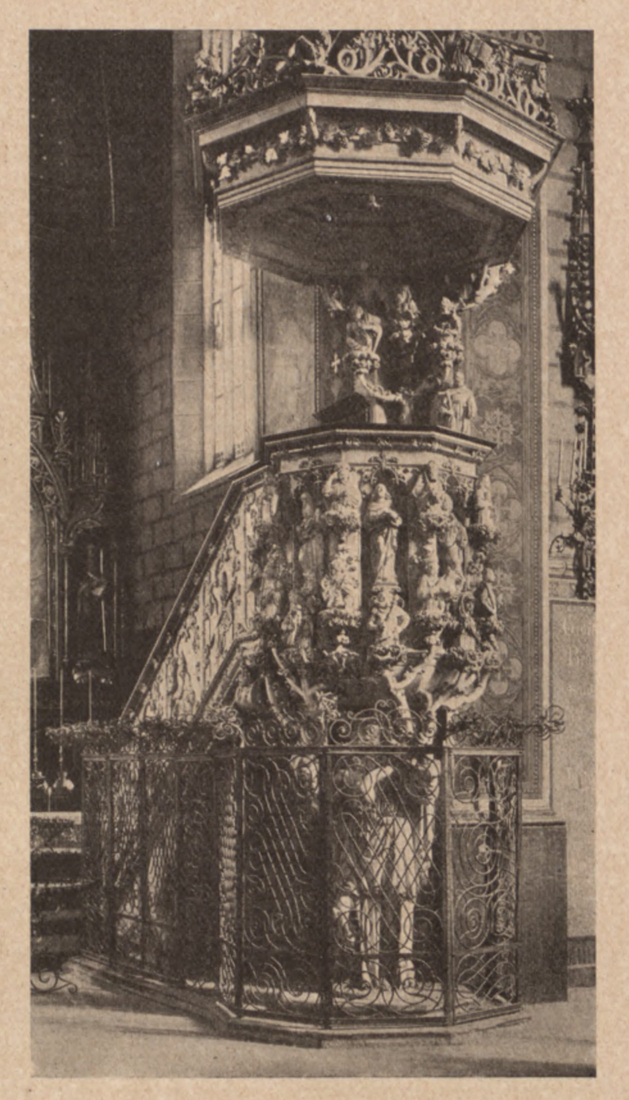
Die gewaltige Welle der Gegenreformation fand in der Tätigkeit der deutschen Kirchenfürsten auf dem Gebiete der Geisteskultur zu Beginn des Jahrhunderts ebenfalls ihren bezeichnenden Ausdruck. Der ansehnliche Bau der ehemaligen Universität zu Mainz, ein vierstöckiger Massenbau mit schlichten Doppelfenstern, 1615 von Kurfürst Schweickhard gestiftet, bringt dies in ernster Gestalt zum Ausdruck, weiteren Schmuckes, mit Ausnahme der zwei schönen Pilasterportale, entbehrend. Auch sie, mit Attika von stark verjüngten Pilastern bekrönt, dürften Riedinger angehören, nicht minder das einstige Priesterhaus (jetzt Gymnasium) mit Erker übereck und malerischem Schweifgiebel, darauf Obelisken; im lebhaften Schmuckwerk wieder ganz Straßburger Art.

Noch großartigere Bautätigkeit entfaltete Bischof Julius Echter von Mespelbrunn in Würzburg, vor allem in der mächtigen Anlage der Universität, mit stolzer Kirche, der Neubaukirche, einer der ansehnlichsten Stiftungen dieser Art in Deutschland.

Von außen einfach mit Ausnahme der prächtigen Portale der Eingangsseite, baut sich der kolossale Baukörper in vier Flügeln imposant um den quadratischen Hof in die Höhe, durch den Kirchenbau mit Kuppelturm an der Südwestecke gewaltig hervorgehoben. Im Innern unten zahlreiche mächtige Säle, gewölbt, zum Teil auf Säulenreihen, schöne Deckwölbungen in Stuck, oben die zahlreichen kleineren Räume des Konviktes. Auf die Kirche selbst werden wir später zurückzukommen haben, an deren Äußerem wie Innerem bereits ein stark klassizistischer Zug im Gegensatz zu der malerischen deutschen Bildung der eigentlichen Universität hervortritt. Der Baumeister des 1582 nach dem Plane von A. Kal begonnenen Bauwerks war W. Beringer.

Bedeutender aber und wieder ganz im Sinne der Straßburger Bauschule ist die prächtige Wallfahrtskirche zu Dettelbach, 1608 bis 1613 unter Benutzung eines gotischen Chors erbaut, zu höchster Gleichmäßigkeit der Gesamterscheinung im Geiste Wendel Dietterleins gebracht. Die beiden Meister, die das Bauwerk schufen, der Architekt Peter Meurer aus Kitzingen und der Bildhauer Michael Kern aus Forchtenberg, haben sich hier zu einer Prachtleistung vereinigt.

Ein kurzes Schiff von Kreuzform ist durch einen mächtigen Giebel über der glatten Eingangsseite eingeleitet, davor das Portal hoch aufragend bis in die Fensterrose; das Innere bedeckt ein vielfach geschlungenes Sterngewölbe auf Pilastern, reiche gotische Maßwerkfenster beleuchten den auf das üppigste in Plastik und Farbe ausgestatteten Raum. Die Prachtkanzel (Abb. 369) ist 1626 ebenfalls von Kern geschaffen. Die Kirche ist von einem Mauerring umgeben, der, wieder durch ein glänzendes Portal durchbrochen, den Wallfahreren den vorbereitenden Zugang zu der inneren fast betäubenden Pracht gewährt.



369. Dettelbach, Kirche.

Dietterleinschen Geistes sind auch die Teile, die der Fürstbischof der Feste Marienberg als Schmuck zufügte, insbesondere die mächtigen Portale, die durch die Festungswerke hindurchführen. Vor allem das Haupttor mit vorgesetzten kurzen toskanischen Säulen und der umschnörkelten Nische darüber zwischen Hermen mit dem Erzengel Michael. Riedinger könnte der Erfinder gewesen sein. Vor allem lehnen sich diese Portale aber an die Art des hessischen Malers und Architekten Wilhelm Dilich an, dessen „Peribologie“ von 1641 eine Fülle von Entwürfen zu solchen Toren enthält. Er war hauptsächlich Zeichner, meistens im Dienste des sächsischen Landgrafen Moritz, in dessen Auftrag er die berühmten Federzeichnungen der sächsischen und meißnischen Ortschaften anfertigte; auch die reizenden Radierungen in der Bremer Chronik gehören ihm an; das wichtigste aber sind seine militärisch-technischen Werke, in denen er sich in trefflicher Ornamentik wie in derber Militärarchitektur als einen Spätling Dietterleinscher Schule bekundet.

Fürstbischof Julius hat sich durch weitere großartige Stiftungsbauten berühmt gemacht, vor allem durch das Juliusspital zu Würzburg, dessen großartiger Bau leider nach Bränden später ganz erneuert werden mußte. Seine eigenen Repräsentationsbauten treten dem gegenüber

zurück; immerhin ist das Schloß zu Rimpar als ein energischer Willensausdruck des bedeutenden Mannes zu erwähnen, nördlich von Würzburg mit runden Türmen trotzig aus dem Tal heraufsteigend, in eigentümlicher äußerer Erscheinung in mancher Hinsicht an die Stuttgarter Richtung anklingend, während die innere Ausstattung in Stuck auch an Portalen und Decken wieder ein prächtiger Repräsentant des Straßburger Geschmacks ist.

Ein örtlich entfernter Ableger der Straßburger Schule, der vergessen im Rheingau zu Eltville im Park träumt, ist das Haus Langwert von Simmern, von dem wenigstens die Hauptfront ungefähr erhalten ist. Auch am Schloß zu Fürstenau im Odenwald lassen sich Straßburger Züge erkennen; so ist das dortige Portal zu der hübschen Wendeltreppe im Hof nach Dietterlein gezeichnet, die freie Ornamentgalerie über dem riesigen Bogen zum Hofe durchaus Straßburger Geistes, das unvergleichlich malerische Gesamtbild der Schloßfront mit dem offenen Bogen, der zwischen den zwei Flügeln in den Hof führt, bekrönt von durchbrochener Steingalerie mit Figuren, gehört in seiner ganzen Art überhaupt dahin.

Sind für diese und manche kleinere Bauwerke, die sich bis über den Maingau hinaus erstrecken, Meister anzunehmen, die in Straßburg tätig oder dort gebildet waren, so bleiben andere bedeutsame bauliche Erscheinungen zu verzeichnen, bei denen es wahrscheinlich ist, daß ihre Künstler Straßburg nie gesehen haben, da sie doch in fast unbegreiflichem Maße unter Dietterleins Einfluß stehen. Als die merkwürdigste davon ist die Gruppe zu nennen, die Fürst Ernst von Schaumburg zu Beginn des 17. Jahrhunderts nach Bückeburg zusammenrief, um sein neu gefürstetes Haus mit der Aureole leuchtenden Mäzenatentums zu umstrahlen. Dieser hervorragende Fürst war in Deutschland einer der wenigen kunstbegeisterten Kleinherrscher, die in dem Italien der Medici, Gonzaga, Este, Pio und anderer so bestimmend waren. In Deutschland waren solche Mäzenaten höchst vereinzelt, manchmal nur kleine Adelige, wie wir in Rüttger von der Horst einen kennenlernten.

Fürst Ernst hatte, schon ehe er zur Regierung kam, aus seinem Erbgut zu Sachsenhagen einen kleinen Musensitz gemacht, wo er den alten gotischen Turm zu mehreren Sälen übereinander ausgebaut, sodann das danebenliegende Wohnhaus in einfacher schöner Sandsteinarchitektur ansehnlich ausgestaltet, alles mit einem regelmäßigen Renaissancegarten umgeben hatte, auf dessen schönen Mittelbrunnen eine stattliche Brücke führte; die Architekturteile noch von der an der Weser üblichen derben Bildung des Jahrhundertschlusses.

Als der Graf in die Hauptstadt des Landes als Regent und Fürst einzog, auch diese in folgerichtiger Steigerung zu zeitgemäßer Erscheinung durchzubilden begann, kam ihm offenbar das zufällige Vorhandensein einer in dem nahen Herford, Bielefeld und Minden tätigen Künstlergruppe entgegen, die sich zum Ziel gesetzt hatte, Dietterleinsche Erfindungen in Holzschnitzerei zu verwirklichen. Ob Ernst, seit 1619 Reichsfürst, dabei gleich einen Architekten vorfand, der die Tätigkeit dieser Künstler in gemeinsamem Wirken zu führen verstand, oder ob die Künstler es auch ohne einen eigentlichen Leiter vermochten, die künstlerischen Absichten des Fürsten ins Dasein zu fördern — denn dieser muß selbst ein Mann festen künstlerischen Wollens gewesen sein —, muß dahingestellt bleiben. Erstaunlich ist, wie nun bis zu seinem Tode (1622) in so bescheidenem Winkel eine solche Wunderblüte deutscher Renaissance hat erblühen können. Er verlegte seinen Wohnsitz nach Bückeburg und hat dort eine neue Stadt geschaffen, die eine ganz einzigartige Stellung einnimmt.

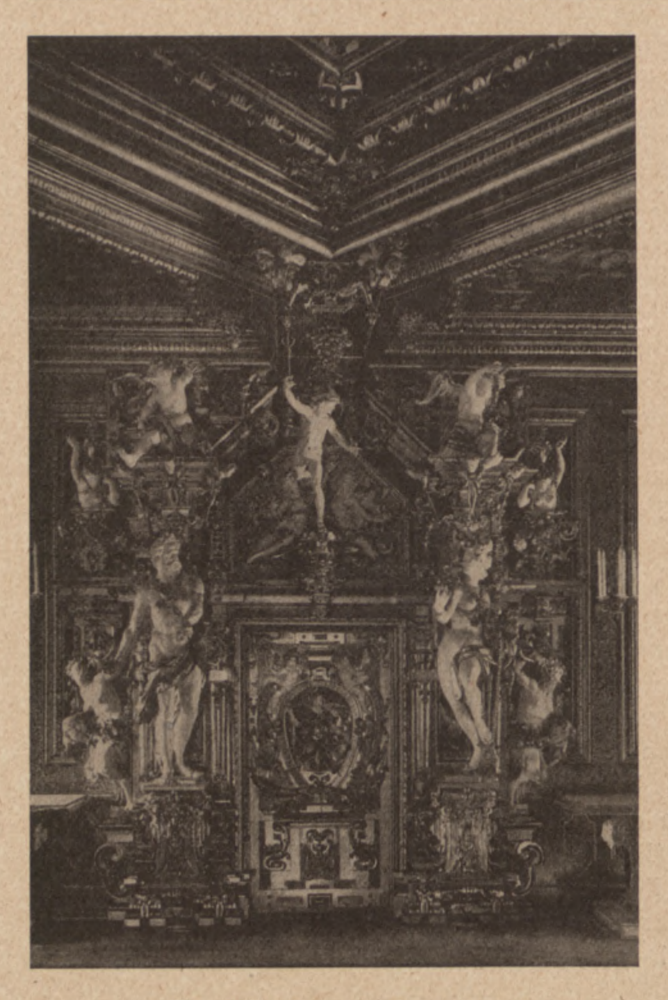
Die Feldwege, die die künftige Residenz durchzogen, wurden mit Torbauten abgeschlossen; eine großartige Kirche erhob sich an der Stelle, wo die beiden Hauptstraßen voneinander zweigen; das einfach niedersächsische Landschloß mit bescheidenen Giebeln um einen kleinen Hof, das eben den Bedürfnissen genügte, wurde zu größerem Umfang erweitert, von dem weiten Halbrund eines Vorhofes umfangen, zu dem über regelmäßig angelegtem Wassergraben eine Brücke führt; die einrahmenden Nebengebäude auf die Hauptstraße geöffnet, hier ein reicher Portalbogen zwischen zwei vorspringenden Baukörpern, dem Beamtenbau und dem nach außen auf Bögen ruhenden Kämmereigebäude mit Schweifgiebel errichtet; vor dem Tor erstanden links und rechts der Hauptachse zwei weitere stattliche Bauwerke, nördlich eine lange steinerne dorische Halle, offenbar als Wachthaus zu dienen

bestimmt, gegenüber in Holz das auf diese Halle gestimmte städtische Rathaus. Mit den Torbauten vor den Straßen ergab sich so ein neuzeitliches Stadtbild, wenn auch von bescheidenen Verhältnissen. Was nun aber die künstlerische Durchführung der wichtigsten Teile anbelangt, so gehört diese zu den aufwendigsten jener Zeit, eine Zauberblüte von freilich barocker Pracht, die der dreißigjährige Krieg vor völliger Entfaltung geknickt hat.

Fürst Ernst war unter den deutschen Fürsten jener Zeit eine nicht allzuhäufige Erscheinung; er hat nach abgeschlossenem Studium als Prinz noch einige Jahre in Bologna studiert und durch Reisen sich mit der damals auf dem Gipfel des Glanzes stehenden südlichen Kunst aufs innigste vertraut gemacht, auch eine große Zahl hervorragender Künstler kennengelernt, von denen er vermutlich Adriaen de Vries, dem Schüler Giovanni da Bolognas, in Bologna zuerst begegnet ist. Hans Rottenhamer, der ebenfalls in Italien ganz zu Hause war, hat ihm zahlreiche Kunstwerke zugeführt und war oft im Schlosse zu Bückeburg zu Gast. Zugleich hat sich Ernst am Hofe des so außerordentlich kunstfreundlichen Kaisers Rudolf II zu Prag häufig aufgehalten und genoß dort dessen besondere Freundschaft, nachher, obwohl strenger Protestant, auch seines Nachfolgers Ferdinands II, der ihn dann zum Reichsfürsten ernannte. Dort machte er die Bekanntschaft von Joseph Heinz, des Lieblingsmalers des alten Kaisers, und gewann einen Einblick in den Künstlerhof, den Rudolf gegen Schluß des 16. Jahrhunderts in Prag um sich gesammelt hatte, zu dem auch Adriaen de Vries gehörte. Zu Dresden muß er damals ebenfalls in Beziehung getreten sein, da er den dortigen Bildhauerarchitekten Giovanni Maria Nosseni später mit größten Aufträgen betraute; dieser erbaute damals in Freiberg das großartige kurfürstliche Mausoleum. Seine baulichen Absichten scheint er in Sachsenhagen mit den einheimischen Kräften begonnen zu haben, Künstlern aus dem Fahrwasser der Weserarchitektur, deren Kunst wir in Hameln und Umgegend als mit der von Bremen zusammenhängend kennengelernt haben. Von solchen stammen in Bückeburg noch die beiden den Schloßeingang flankierenden vorgeschobenen Bauwerke. Zu ihnen gesellen sich andere, die der Fürst bei der Ausschmückung der nahen Kirchen zu Herford, Bielefeld und Minden tätig vorfand, die bereits dort ganz im Stile Dietterleins arbeiteten; dessen Werk war ihre künstlerische Bibel, aus ihm schöpften sie die Ideen und Formen für die Ausgestaltung der ihnen zur Ausführung anvertrauten Kunstwerke. Von ihnen scheinen die führenden die Mitglieder der Familie Wolff gewesen zu sein: Eckart der Ältere, der Jüngere und Hans.

In der Reihe der Bauwerke, die Ernst errichtete, ragt am stolzesten die lutherische Stadtkirche zu Bückeburg hervor, ein Bau, bei dem er sich wie es scheint, des Baumeisters bediente, der bereits für ihn die viel kleinere und einfachere, aber im Grundriß wie einzelnen Details übereinstimmenden Kirche zu Sachsenhagen gebaut hatte. Beide sind in den Grundzügen gotische Hallenkirchen mit flach-achteckigem Chorschluß; bei der Bückeburger tragen sieben mächtige Säulen die spitzbogigen gotischen Kreuzgewölbe. Die Westseite schließt ein Prunkgiebel. (Abb. bei Wackernagel, Baukunst S. 3.)

Die Anlage mit Strebepfeilern und hohen Maßwerkfenstern ist mittelalterlich, entbehrt aber, eine riesige Saalkirche, des Querschiffes. Die Tätigkeit der neugewonnenen Künstler hat sich nun lediglich den Schmuck dieses Gegebenen zum Ziel genommen, ihre Arbeit hört innen mit den Kapitellen der Säulen und den Wandkonsolen auf, darauf ruhen schwere Rippen der altmodisch-gotischen Kreuzgewölbe. Die Fassade nun, die des ehemals geplanten Turmaufbaues entbehrt, der sich nur noch durch die kräftige Galerie auf Konsolen unter dem obersten Giebelaufsatz vorbereitet, ist in dem plastischen Aufbau das glänzendste Werk ihrer Art. Vier Obelisken lösen den Giebelumriß gegen den Himmel, Hermenteilung reichstes Schweifwerk und anderer plastischer Schmuck, der sich am Portal zu liegenden Gestalten auf dem Giebel steigert, überkleidet das Ganze zu prächtigstem Eindruck. Die wuchtigen Säulen des Innern mit umgebildetem korinthischen Kapitell sind in Beziehung auf Schwellung und Verjüngung trefflich gebildet. Der Raum selbst bietet die reichste Ausstattung der Zeit. Ringsum läuft auf freistehenden Hermenstützen eine Empore, die sich im Westen zu der fürstlichen Loge in die Höhe baut. Alle



370. Bückeburg, Goldener Saal.

Einzelheiten der Durchbildung sind in Dietterleins Stil von der größten denkbaren Üppigkeit; geschnitztes, bemaltes und vergoldetes Rollwerk, Hermen, freihängend oder stehend, Ornament und Reliefs und dergleichen erfüllen den weiten schönen Raum zu geradezu berauschendem Eindruck. Dazu das herrliche Bronzetaufbecken des Adriaen d. V.

Im gleichen Kunstsinn hatte der Fürst das Schloß im Innern ausgestattet, wo die überprächtige Neugestaltung der älteren kreuzgewölbten Schloßkapelle im Vordergrunde steht. Sie wurde mit Stuhlwerk versehen, auf der Westseite mit einem Altar, hinter den im flachen Bogen an die Wand sich die Orgel schmiegt, an der entgegengesetzten Seite mit der fürstlichen Loge. Alles Holzwerk in Dietterleins Stil von ungeheurer Üppigkeit. Überall freistehende Engelsfiguren, durchbrochene Aufsätze, Spitzen, Rollwerk und Kartuschen, alles farbig und vergoldet, und schließlich durch ornamentale Wandgemälde und Bemalung der Gewölbeflächen zur höchsten Pracht gesteigert.

Das reformierte Bekenntnis des Fürsten Ernst spricht sich in der eigentümlich einfachen Grundanordnung des Raumes aus: ringsum Gestühl, an den Enden Fürstensitz und Orgel, vor dieser ein Altartisch. Ganz ebenso war die Stadtkirche angeordnet, der jetzige Altar ist neu. Es ist, als ob der Bauherr in Hinblick auf die überreichen katholischen Kirchen hätte den Beweis liefern wollen, daß auch für sein Christentum die herrlichste Kunstzeit nicht vergeblich angebrochen sei. Die übrigen Räume des Schlosses sind von ihm damals in gleicher Pracht geschmückt; leider ist davon fast nur noch der „goldene Saal" (Abb. 370) erhalten. Eine prächtige Decke, durch reichgeschnitzte starke Balken in große Felder geteilt, umschließt farbenleuchtende venezianische Gemälde, die Freund Rottenhamer beschafft hatte. An den Kreuzungen die reichsten hängenden Zapfen. An den Wänden einst Bildteppiche, von denen im Stadthager Schloß noch eine Reihe vorhanden sind. Das Prachtstück ist das berühmte Portal, wohl die üppigste Schöpfung dieser ganzen Zeit, wenigstens in Deutschland. Zu beiden Seiten und oben freistehende Götter- und mythologische Gestalten, in den Flächen Hochreliefs und überreiche Ornamentik, in einer Gesamtform, die bereits an Rubenssche Aufbauweise gemahnt, mit achteckigem bekrönendem Relieffeld, vor dem ein Merkur sich frei in die Luft schwingt, offenbar eingegeben von dem berühmten Merkur des Giovanni da Bologna. Die Architektur, getragen von goldenen runden Hermen, ist in der mannigfaltigsten Biegung vorwärts und rückwärts gekröpft. Nirgends hat die deutsche Renaissance im Geiste Dietterleins einen höheren Schwung genommen, als in dieser auch farbig berauschenden Leistung, die freilich dem Gefühl vielleicht ein eng gedrängtes allzu Viel und allzu Vielerlei bietet; es kommt zum Bewußtsein, daß Dietterleinsche Kompositionen zunächst auf die Bemalung geputzter Flächen berechnet, nicht aber plastisch gedacht waren, daß ihre Übersetzung in die Plastik über das Ziel hinausging, das sich der Meister selbst für seine Kunstgedanken gestellt hatte. Das Formale ist überall von relativ großer Vollkommenheit, auch im Figürlichen, obwohl dieses im Maßstab oft übergroß erscheint; doch war ein großer Maßstab wieder nicht zu entbehren, wenigstens nicht bei den beiden Hauptfiguren, um ihnen die notwendige Wucht zur Beherrschung des unruhigen Beiwerks zu geben. — Vom selben Geist ist auch das Schloßportal.

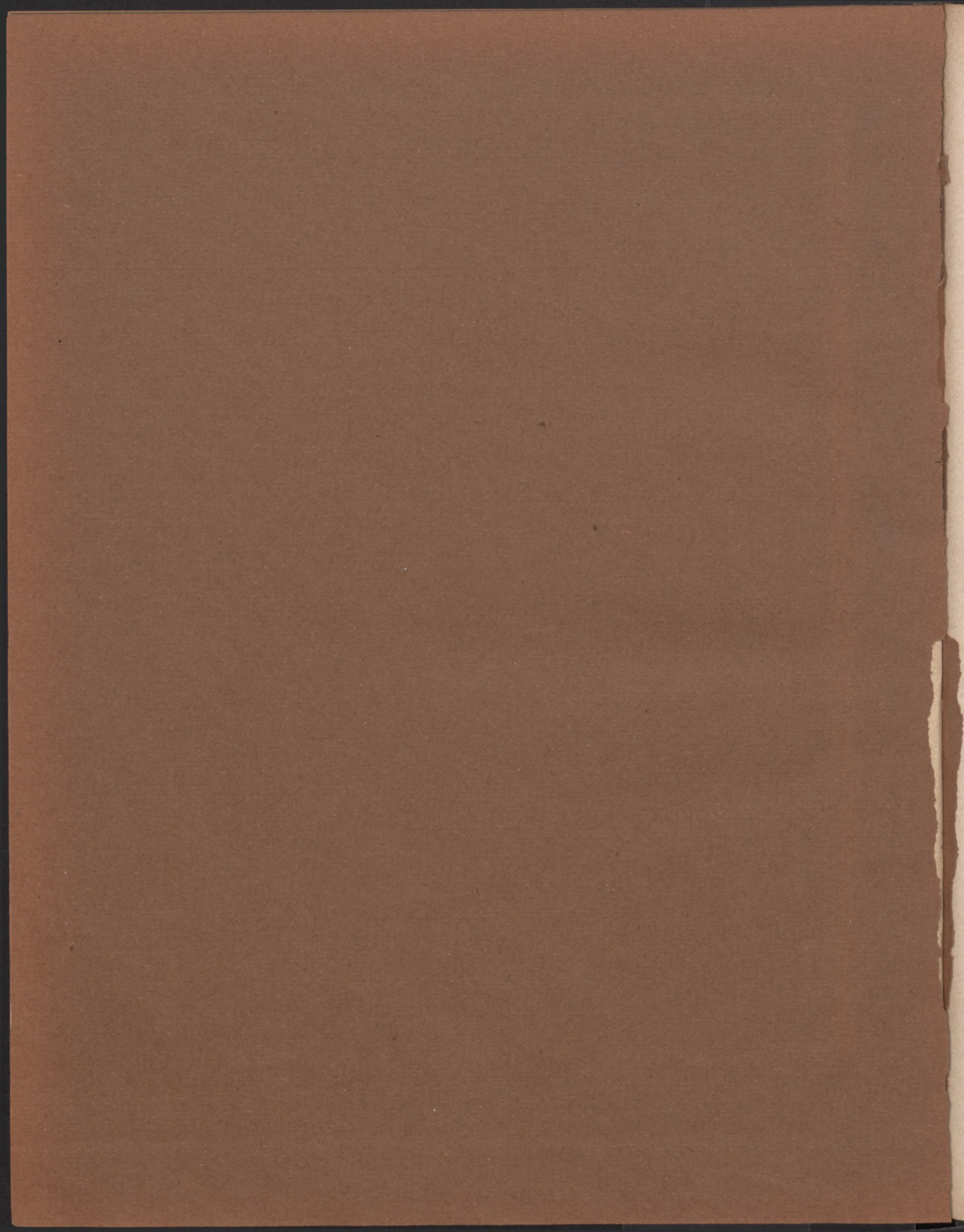
Ein noch fast phantastischeres Werk, das Fürst Ernst erstehen ließ, ist aber die Gartenanlage bei dem Jagdschloß im Forst Baum. Wenn auch halb in Ruinen, ist das prachtvolle Torpaar, wir können sagen das glänzendste



Stuttgart, Neues Lusthaus

Verlag E. Wasmuth, Berlin

Tafel VIII.



Meißelwerk im Stile Dietterleins, flankiert von Figurennischen, bekrönt mit phantastischem vielfach gebrochenem Giebelaufbau, lagernden Figuren, Statuen und anderen zum Teil verschwundenen Dekorationsstücken; alles schon stark zum Barocken neigend, etwas theatralisch, von übertriebener Bewegung im Figürlichen, doch heute auch in seinem Verfall noch ein Unikum, einst mit Schneckenberg dahinter, Wasser, Statuen, Gartenparterre davor, eine gärtnerische Prachtschöpfung bildend.

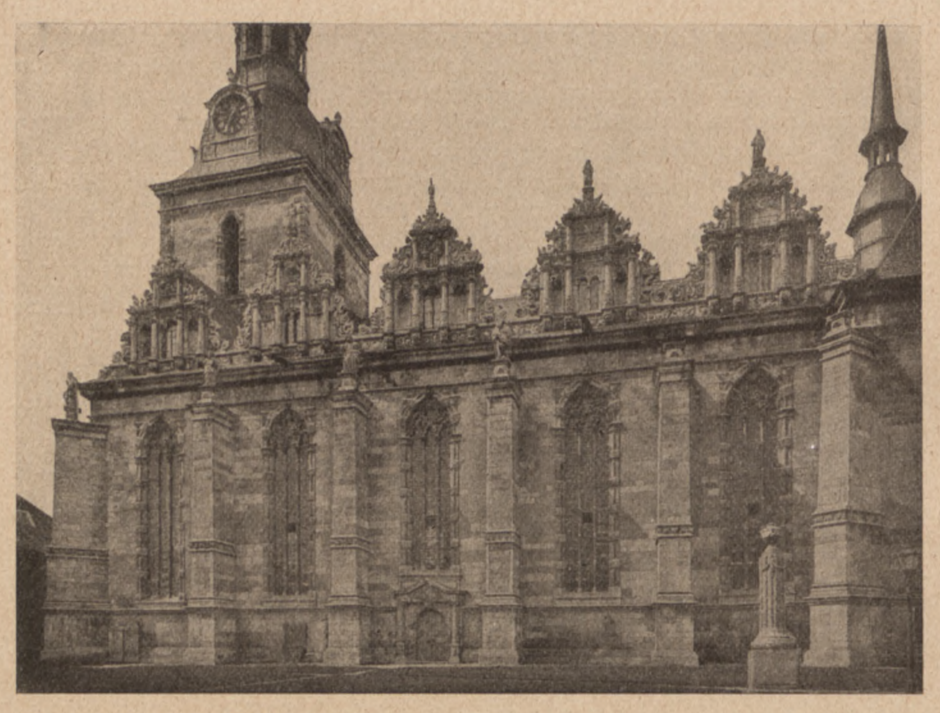
Den Abschluß der Bückeburger Stadtanlage ergaben die turmartigen Stadttore, deren Schmuck in dem von zwei mächtigen Schnecken eingefaßten Aufsatz bestand. Die Bauten, mit denen der Fürst seine neugegründete Universität zu Rinteln, die bis 1809 bestand, ausstattete, sind inzwischen leider verschwunden. Davon spricht nur noch die kraftvolle Architektur eines halbversunkenen Stadttores und der Altaraufsatz in der Kirche.

Wer nun der eigentliche erfindende Künstler alles dessen gewesen, das hat sich leider bis jetzt nicht aufhellen lassen. Die Einheit aller dieser Schöpfungen ist allzu groß, als daß es wahrscheinlich wäre, daß nur der Wille des Bauherrn, unterstützt durch geschickte Einzelkünstler, sie in solcher Übereinstimmung wie vor allem in so bedeutenden Kompositionsstücken hervorgezaubert haben könnte. Vielleicht gewährt es einen Anhalt, daß die damals erschienene Chronik Spangenbergs des Hauses der Schaumburger durch ein Titelblatt desselben Dietterleinschen Stiles geziert ist, das kaum sichtbar das Monogramm N. B. trägt. Ob etwa Nikolaus de Bruyn, der sich um jene Zeit dieses Monogramms bediente, und mit dessen Ornamentstil die Art der Ausmalung der Schloßkapelle ziemlich übereinstimmt, der geistige Leiter gewesen sein kann, muß dahin gestellt bleiben.

Daß nicht der Fürst selbst diese eigentümliche Richtung angab, vielmehr diese von dem zufälligen Vorhandensein einer nach Dietterleins Vorbildern arbeitenden Künstlergruppe bedingt war, scheint dadurch bestätigt, daß Fürst Ernst bei anderen großen Kunstschöpfungen ganz andere Wege und Ziele suchte. Dessen bedeutsamstes Zeugnis ist die Grabkapelle, die er sich und seinem Hause hinter dem Chorhaupt der gotischen Kirche zu Stadthagen errichtet hat, deren wir früher schon gedachten, als wir die rein italienischen Bauwerke auf deutschem Boden besprachen, ein Werk jenes Luganesen Jo. Maria Nosseni. Inmitten des Raumes erhebt sich dann das stolzeste Denkmal eines deutschen Fürsten, an Pracht nur von dem Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche erreicht, dieses jedoch im Stolze des Aufbaues und Energie der Einzelgestaltung übertreffend (Abb. 297). Der viereckige Sockel mit vier Grabeswächtern trägt einen freien Sarkophag auf Bronzelöwen, oben das überlebensgroße Standbild des Auferstehenden von vier kindlichen Engelsgestalten umgeben. Den Bau, durch Ernsts Witwe bis 1626 fertig gestellt, verbindet ein schmaler Gang mit dem Chor der Kirche. In seiner stolzen Raumschönheit findet er in Deutschland nicht seinesgleichen.

So fanden wir in diesem stillen Winkel Deutschlands einen echten Renaissancefürsten hervorragendster Art, dazu nicht nur einen reinen Kunstförderer, sondern einen weit vorgeschrittenen Mann, der sich auf dem Felde der inneren Kultur seines Landes auf das schönste hervortat und sein Werk mit der Errichtung allgemeiner Volksschulen, höherer Schulen und schließlich seiner Universität Rinteln krönte, die drei Jahrhunderte mit Ehren bestand. Solche Gegenstücke zu den katholischen Mäzenen Mitteldeutschlands sind von hoher Bedeutung als die Verkörperung des gleichen Bildungstriebes auf protestantischer Seite. Ihre Auswirkung ins weitere wurde durch die Schrecken des 30jährigen Krieges gehemmt.

Einen von Dietterlein stark beeinflußten Künstler finden wir fernerhin in dem nicht sehr entfernten Wolfenbüttel. Dort hat Herzog Julius, dem wie seinem Sohn Heinrich Julius ebenfalls der Schmuck echten Humanismus zukommt, seine Residenz, gleichfalls um die Wende des Jahrhunderts, stattlich ausgebaut. Alte Zeichnungen zeigen den umfangreichen malerischen Schloßbau, dessen Mittelpunkt die neue hochgewölbte Kapelle mit Türmen und Kuppel bildete,



371. Wolfenbüttel, Marienkirche. (Nach Fritsch.)

einen noch halb mittelalterlichen Gebäudekomplex, doch im Geiste der neuen Zeit umgestaltet, leider seit 1691 durch den Architekten Korb in neues klassizistisches Kleid gehüllt. Nur noch der prächtige Turm mit Galereie, vier Giebeln und oberster Durchsicht bei geschweifter Spitze zeugt vom älteren Schloßbau; einer der schönsten der deutschen Renaissance. Die Kapelle dagegen ist später leider ganz abgebrochen. Ihre Baureste wie anderes bezeugen, daß der bedeutende Baukünstler, den der Herzog mit seinen Aufträgen bedachte, Paul Francke, ebenfalls unter Dietterleins Einfluß stand, so daß es nicht unwahrscheinlich ist, daß er mit der Straßburger Bauschule in irgendwelche Berührung gekommen ist, anderseits aber zugleich mit der Richtung der Stuttgarter in Fühlung war.

Herzog Julius hat seine Residenz Wolfenbüttel in großem Maßstabe erweitert, indem er der älteren Heinrichstadt seines Vorfahren eine neue Juliusstadt zufügte und alles mit Festungswerken umschloß. In der Nähe des Schlosses ließ dann sein Sohn Heinrich Julius durch Francke 1604—1623 eine Kirche erstehen, die neben der Bückeburger und zum Teil über diese hinaus als wertvollster Kirchenbau unserer Renaissance betrachtet werden muß. Der Künstler (gest. 1615), der leider die Vollendung des Bauwerks nicht erlebte, steht in der Anlage ebenfalls auf dem Boden des Herkommens, indem er eine kreuzförmige Hallenkirche mit Strebepfeilern, hohen Maßwerkfenstern und westlichem Turm nebst Dachreiter errichtete. Das Gesamte aber ist außen und innen in geistvollster Art der neuen Zeit angepaßt.

Die achteckigen Innenpfeiler sind mit höchst eigenartigen Kapitellen abgeschlossen und mit Engelfriesen umgürtet; breite Gurte teilen die Kreuzgewölbe, außen sind die Strebepfeiler (Abb. 371) als dorische Pilaster geformt, die Fenster gerundet; von Quadern durchschnitten ist ihr Maßwerk in etwas krausem Renaissanceornament abgeschlossen. An der Langseite ausgezeichnete Portale, die unten in die Fenster einschneiden, von elegantester Bildung ihrer vorstehenden Säulen mit Giebeln, wie aller ornamentalen Einzelheiten. Eine Reihe von Zwerchgiebeln laufen über den Jochen des Schiffs; das Querschiff ist ebenfalls durch Giebel abgeschlossen; ein

Turm, der vollendet zu den schönsten Leistungen unserer Renaissance gehört haben würde, sollte im Westen den Bau krönen, leider damals nur im viereckigen Unterbau ausgeführt, im 18. Jahrhundert aber durch eine wenig glückliche allzu kurze geschweifte Haube abgeschlossen. Ein Achteckgeschoß, darüber eine vorkragende Konsolengalerie, sodann ein weiteres etwas zurücktretendes achteckiges Geschoß mit Kuppeldach und vier Giebeln an den Seiten, zum Schluß eine hohe schlanke Spitze wieder mit vier kleinen Giebeln und Spitzen sollten den Turm vollenden. Der noch erhaltene Entwurf bezeugt, daß die deutsche Renaissance im Kirchturmbau nicht zu der Verwirklichung ihrer besten Lösung gelangt ist.



372. Wolfenbüttel, Marienkirche. (Nach Fritsch.)

Das Innere der Kirche ist von schönster Weiträumigkeit (Abb. 372), das Mittelschiff 11 m breit, der Chor kurz aus dem Achteck geschlossen. Die Verhältnisse sind die glücklichsten; das Äußere würde, obwohl die Giebel und das Westportal später ausgeführt barockere Formen zeigen, wenn der Turm seine angemessene Vollendung gefunden hätte, sicherlich das charaktervollste Antlitz einer protestantischen Kirche auf deutschem Boden weisen.

Herzog Julius hat sich ganz wie Fürst Ernst von Schaumburg angelegentlich der Pflege der Wissenschaften hingegeben; dessen berühmtes Zeugnis ist die Universität (Abb. 373), die er in Helmstedt 1576 gründete. Das Aulagebäude, das sein Sohn Heinrich Julius 1593 bis 1612 errichtete, ebenfalls das Werk Paul Franckes, enthält im unteren Geschoß die mächtige Aula, im oberen Geschoß früher Hörsäle, jetzt die Bibliothek. Das alte Internat ist in Hufeisenform südwärts in der Fortsetzung erbaut, mit einigen kräftigen Portalen, Treppentürmen, sonst einfach und im oberen Geschoß aus Fachwerk bestehend. Der Aulabau hat dagegen zwei riesige Stockwerke, unten rundbogige Maßwerkfenster mit eigentümlicher Füllung, oben rechteckige Fenster, noch an der Dreiteilung des Mittelalters durch Kreuzpfosten festhaltend. Die einfache Quaderfläche der Wände steht in wirksamen Gegensatz zu ihnen wie zu den Giebeln, die sich an der Stirnseite und als Zwerchgiebel an den Langseiten aufschwingen, durch vorgesetzte Säulen belebt, mit lebhaften Rollwerkzwickeln, in Figuren und Spitzen gegen den Himmel gelöst. Der achteckige schlanke Treppenturm von prächtigem Umriß auf der Südseite mit prachtvollem Portal führt zum Obergeschoß, die Aula ist durch ein zweites überreiches Portal von außen zugänglich (Abb. 311). Das Einzelne ist von hoher Meisterschaft und einem Reichtum, der mit dem Dietterleinscher Portale wetteifert. Strengere Regelrichtigkeit und die überall auf das Schönste hervortretende Flüssigkeit wie Sorgsamkeit im ornamentalen Schmuck erinnert aber mehr an die Art der Stuttgarter, insbesondere Georg Behrs, da sie freier von barocken Elementen bleibt, wogegen Fenstermaßwerke und andere Einzelheiten erweisen, daß Meister Francke auch andere theoretische Werke seiner Zeit, so die des Vredemann de Vriese gründlich studierte. So müssen wir ihn unter die Eklektiker seiner Zeit reihen. Ein etwas älteres Werk des Meisters war das Zeughaus zu Wolfen-



373. Helmstedt, Universität. (Nach Fritsch.)



374. Luxemburg, Kathedrale.

büttel gewesen, ein einfacher doch kräftiger und flotter Giebelbau mit höchst originellem Portal, dessen dorische Halbsäulenordnung, Triglyphenbildung und phantastisches Quaderwerk wieder an Dietterlein gemahnen. Man sieht, wie Francke alle künstlerischen Mittel seiner Zeit sich aneignete und bei den stolzen Bauaufgaben seiner Laufbahn in verschiedenstem Sinne verwertete. Bestimmte Einzelheiten aber ergeben, daß er sich am meisten an Dietterlein anschloß; vielleicht war diese Beziehung eine indirekte, etwa durch Vermittlung der Bückeburger Gruppe, wie denn sein Entwurf zum Portal der Marienkirche im Westen, allerdings erst nach seinem Tode fertiggestellt, im Aufbau unverkennbare Ähnlichkeit mit den Portalen des Schlosses Baum zeigt. Die verschwundene Schloßkapelle zu Wolfenbüttel scheint sich in der Formengebung noch in höherem Maße Dietterlein genähert zu haben, denn ein Kapitell, das noch von ihr im Schloßgarten liegt, ist getreulich aus Wendel Dietterleins Buch entnommen.

Auch fern im Westen finden wir die Spuren der Straßburger Architekturschule. Das uralte Schloß der Kurfürsten zu Trier hat Lothar von Metternich in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts neu gestaltet, ganz im Stile des Aschaffenburger Schlosses und Riedingers, so daß dieser sogar der Künstler des Entwurfs sein könnte.

Die Gesamtanlage des Hauptgebäudes mit Wendeltreppen in den Ecken folgt dem bekannten Grundriß der vierflügeligen Schloßanlage um quadratischen Hof. Das letzte Portal ist 1625 errichtet, das Innere im 18. Jahrhundert in großer Pracht völlig umgestaltet.

Noch weiter im Westen finden wir einen Kirchenbau, der sich denen einerseits zu Bückeburg, andererseits zu Wolfenbüttel anreiht, in der Domkirche zu Luxemburg, einer Hallenkirche auf Rundsäulen mit gotischem Gewölbe (Abb. 374), doch im Osten nach katholischer Art in drei Kapellen endigend, in den Einzelformen ebenfalls als Ausläufer der Straßburger Schule zu erkennen.

Die dorischen Säulen des Schiffes sind ganz mit Flechtornament bedeckt, die dreibogige Empore im Westen ist zum Teil direkt aus Dietterleins Werk entnommen. Insbesondere sind ihre stützenden Säulen mit Ornament und Engelsköpfen überzogen, genau dem Blatte 97 des Dietterleinschen Werkes nachgebildet. Auch die Portale gehören dahin.

Ein merkwürdiger Abzweig der Dietterleinschen Richtung, vielleicht aus der Bückeburger Werkstatt hervorgegangen, erscheint in Oldenburg. In verschiedenen Kirchen des Landes prunken in der Zeit 1614—1638 erstaunlich reiche Ausstattungswerke in Stein und Holz, die den Bildhauer Ludwig Münstermann aus Hamburg zum Verfasser haben. Darunter vor allem prachtvolle Altäre von einer fast sinnenverwirrenden Fülle der Gestaltung, so zu Varel, zu Hohenkirchen, zu Rodenkirchen, mit allen Künsten selbst perspektivischer Plastik gebildet; so an den beiden letzteren als Mittelstück das Abendmahl in Verkürzung und Vertiefung. Alle Formen, die wir in Bückeburg gefunden haben, die künstlichsten Durchbrechungen und Durchsichten, das Bedecken der Flächen mit Zierat, hat hier noch einmal man kann sagen Feste gefeiert. Diese Kunst hat allerdings etwas Schwüles und Betäubendes, ist zugleich im einzelnen mehr flott-handwerklich, als fein, zeigt aber, wie der künstlerische Gestaltungstrieb in deutschen Landen vor dem Dreißigjährigen Kriege zu malerischster Überfülle drängte, eine Richtung, die gemäßigt und gereinigt noch zu wertvoller Leistung sich wohl hätte durchringen können, hätte nicht der Dreißigjährige Krieg diese letzte überreiche Blüte auf immer geknickt.

Der Straßburger Schule künstlerisch aufs engste verwandt, erstand nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in Stuttgart eine Architekturschule, die in ihrem Verlauf sich immer mehr jener nähert und in mancher Beziehung sich auf ganz gleichen Boden stellt, da ja auch die persönlichen Beziehungen der Künstler in beiden Städten ungemein enge gewesen sind. Es ist die Richtung des Georg Behr und seiner Schüler, insbesondere Heinrich Schickhardts. Die Bautätigkeit seit den Herzögen Ulrich und Christoph ist schon berührt. Aberlin Tretsch hatte am Schloß zu Stuttgart sein Meisterwerk geschaffen. Schon dort sind gewisse Eigenheiten zu erkennen, die der württembergischen Renaissance eigen geblieben sind, nicht nur die ausgezeichnete Quadertechnik bei glatter Fläche der schlanken Mauern, auch Gestaltungen, wie die beliebten Rundtürme an den Ecken mit sanft eingebogenen Kegeldächern, wie viereckige von ähnlicher Erscheinung. Auf so klarer und einfacher Grundgestalt treten dann wohl abgewogene plastische Teile umso wirksamer hervor, noch nirgends die üppige überwuchernde Art annehmend, wie man sie in Straßburg liebte. Es steht diese Richtung an künstlerischer Kraft in Deutschland in erster Reihe; ihr führender Meister Behr aber wurde der Schöpfer des vollendetsten und in sich abgerundeten Bauwerks unserer ganzen Renaissance, das dabei in allem frei von jedem fremden Beiwerk als dasjenige angesehen werden muß, in dem sich die deutsche Renaissance zu reinster nationaler Erscheinung erhebt, das als ausgezeichnete Lösung der gestellten Aufgabe zugleich in der damaligen Welt seinesgleichen nicht fand: des neuen Lusthauses zu Stuttgart (Tafel VIII).

Herzog Ludwig wollte mit diesem Saalbau von 90 m Länge und 25 m Breite seinem Schloßbau im umfassenden Lustgarten den herrlichsten Ausklang geben. Der Bau enthielt im oberen Geschoß einen einzigen Saal mit Holzgewölbe (Abb. 220), das schon konstruktiv als ein Wunder der Zeit galt, da es über 20 m lichter Spannweite gegen 60 m Länge maß. Das netzgewölbte Untergeschoß auf dreimal neun Säulen enthielt drei große Wasserbassins mit Brunnen darin, eine köstliche kühle Halle für die heißen Tage des Sommers. Um den Körper des Erdgeschosses zog eine herrliche Bogenhalle von je achtzehn auf sieben Säulen, in der Mitte längsseits durch je eine zweite vorgesetzte Halle von sechs Säulen verstärkt, die an den Enden die vier Treppen-

läufe der beiden Freitreppen trug. Die Freitreppe mündete in einer freien Bogenhalle vor dem Obergeschoß, ebenfalls auf sechs Säulen mit flottem Giebel. Ganz besonders eigenartig treten an den vier Ecken des Bauwerks runde Türme hinzu, die mit glatten Quaderflächen und etwas hohlen Kegeldächern die bekannte Lieblingsform der Stuttgarter Bauschule wiederholen. Sorgsamste Durchführung aller Flächen in Quadern bot den reichen Doppelfenstern des Obergeschosses und der Pilasterarchitektur der beiden Hauptgiebel mit runden und ovalen Fenstern den ausgezeichneten Hintergrund. Alles Einzelne technisch wie künstlerisch von trefflichster Bildung und Ausführung. Das Formentum insbesondere in der Bildung der Säulen, der originellen Fenstereinrahmungen und des Giebelschmuckes ist der Straßburger Art nahe verwandt, ohne der Selbständigkeit zu entbehren; so in der eigenartigen Bildung der Doppelfenster mit Kreuzstab, oberen schmäleren Fensteröffnungen und abschließendem Rundfenster, alles in rein deutscher Einzelform.

Zur Ausführung war denn alles aufgeboten, was an Mitteln und Kräften zur Verfügung stand. Die tüchtigsten Künstler, deren Mitwirkung zu erreichen war, haben an der Durchführung des Meisterwerkes teilgenommen. Der Steinmetzmeister Jerg Reutter leistete die ausgezeichneten Steinmetzarbeiten, der Zimmermeister Jakob Salzmann und Elias Gunzenhäuser schufen die in ihrer Zeit weithin berühmte Zimmermannsarbeit des Sprengwerkes über dem Saal, dessen Konstruktion in zahlreichen Bildern und Stichen überliefert ist. Als Stellvertreter und Gehilfe von Behr war sein Schüler Heinrich Schickhardt tätig; zum Bau stand die für damals ungeheure Summe von 60 000 Gulden zur Verfügung, die im Verlauf der Arbeit noch weit überschritten worden sein muß. Als Maler für die gewaltige Decke wurde nun auch Wendel Dietterlein aus Straßburg berufen. Die tüchtigsten Tischlermeister haben das Innere mit Täfelungen, Türen und anderem Holzwerk von größter Pracht ausgestattet, die köstlichen, zum Glück noch vorhandenen Halbfiguren württembergischer Fürsten oberhalb von Konsolen, die an dem Bau verteilt waren, sind vermutlich von Mathias Kraus aus Schweidtnitz gemeißelt. Die Reihe der sonstigen noch am Bau tätigen besten Meister aller Gebiete ist eine fast unübersehbare; zuletzt krönte den Giebel die prächtigste Wetterfahne in Gestalt eines schwebenden Engels, die das Volk unter dem Namen Wetterhexe jahrhundertelang als Wahrzeichen Stuttgarts ansah.

Was wir aber vor allem bewundern, ist die erstaunlich sichere Gesamterfindung zu völlig einheitlich geschlossenster Gesamterscheinung, die darin mit der eines antiken Tempels verglichen werden könnte, nicht zuletzt dann die Durchführung in völlig deutschen Formen. In der Gesamtanordnung können wir sogar einen uralten germanischen Kunstgedanken, der schon in den Königshallen seit der Völkerwanderungszeit hervortritt, davon die spanische zu Naranco und das Kaiserhaus zu Goslar die berühmtesten Beispiele sind, einen sozusagen unsterblichen germanischen Baugedanken noch einmal auftauchen sehen. Es ist ein wunderbares Zusammentreffen, daß derselbe Grundkörper von sieben nach der Mitte zu wachsenden Achsen mit demselben Außenbau der beiden vorgelegten Doppeltreppen nebst Vorhalle genau so in der Halle zu Naranco bereits gegeben ist, sich aber auch bis zu der gotischen nordischen Königshalde zu Bergen unverändert erhält; allen ist auch der große Saal im Obergeschoß und das in kleine Räume eingeteilte gewölbte Untergeschoß eigen. So wächst die Bedeutung des herrlichen Bauwerks weit über die einer Zeiterscheinung hinaus.

Die Verwandtschaft der Einzelformen mit denen der Straßburger Schule erklärt sich zum Teil wohl daraus, daß die ersten Blätter des Dietterleinschen Werkes schon früh in den Handel gekommen waren, wohl auch aus direkten Beziehungen, die in der Berufung des Künstlers nach Stuttgart ihr Endergebnis fanden. Seiner Freundschaft zu Schickhardt ist schon Erwähnung getan.

Es ist aber auch für die Bedeutung dieses Werkes von großer Wichtigkeit, daß es als Raumschöpfung in unserer Renaissance ziemlich allein steht. Die Größenverhältnisse des 15 m hohen Saales kommen in Deutschland sonst nicht mehr vor; selbst die schönsten Säle, so der in Heiligenberg, sind im Vergleiche dazu gedrückt. Auffallend ist auch hier wie an deutschen Sälen so oft, das Verhältnis der ganzen Länge zu

der Breite, etwa wie 3 : 1. Die innere Gestaltung der Wände und Decken stand in Deutschland einzig da; W. Dietterlein war ihr Erfinder und leitete die Ausführung des Ganzen, nachdem er das riesige mittlere Deckengemälde geschaffen, das in drei Abteilungen die Erschaffung der Welt, die wichtigsten Teile der Apostelgeschichte und das jüngste Gericht darstellte, das nach der Wand zu unten aber eine Fülle von Jagdszenen bot, die von anderer Hand waren. Die unten prächtig getäfelten Wände waren mit gemalten Gesimsen abgeschlossen, die beiden Giebelwände wieder von Dietterlein selbst um die Fenster mit den prächtigsten architektonischen Dekorations-Kompositionen gefüllt. In der Mitte der Längswände die beiden Portale müssen zu den prachtvollsten Werken der Plastik gehört haben (Abb. 220).

Aber auch die untere Halle mit ihren Durchblicken über die Wasserbassins bedeutet eine zielbewußte Raumschöpfung. Die große äußere Treppenanlage vervollständigt das Ganze zu einem einheitlichen Baukörper von einem Allgemeinempfinden, wie es in Deutschland sonst mangelte, in dem es aber den besten Werken des Südens durchaus ebenbürtig gegenüber tritt.

Die langjährige Tätigkeit Georg Behrs ist seit seinem großen Bauwerke mehr zurücktretend geblieben. Das collegium illustre zu Tübingen gehört noch hinzu, ein in Quadern trefflich gefügter geschlossener Bau mit runden Ecktürmen um einen länglichen Hof. Außer dem leider halb zerstörten Schloß zu Hirsau sind keine sicheren Werke von ihm mehr bekannt. Nur die Schloßkapelle zu Liebenstein, halb gotisch, doch mit Schweifgiebel und Treppenturm, gilt noch als von ihm entworfen.

An Georg Behrs Werke schließen sich nun die seines Schülers Heinrich Schickhardt unmittelbar an, der in vieler Hinsicht zwischen der ererbten schwäbischen Bauweise und der Straßburger Richtung steht, mit welch letzterer er zeitlebens in Verbindung blieb. Seine Bedeutung liegt aber mehr in seiner Gesamtleistung, als in einer hervorragenden Künstlerschaft, worin er Behr unbedingt nachsteht. In seiner getreuen Art und seiner sorgsam gepflegten Wissenschaftlichkeit ist er eine Verkörperung deutschen Bürgertums in seinem Verhältnisse zur bildenden Kunst. 1583 in Herrenberg bei Stuttgart geboren hat er eine vorzügliche Vorbildung in Latein und neueren Sprachen wie anderen Wissenschaften genossen; mit 20 Jahren wurde er Schüler von Georg Behr und hatte nun an den Entwürfen zum Lusthaus und zu dem Kollegiengebäude in Tübingen mitzuarbeiten. Seine bauliche Tätigkeit wuchs späterhin ins ungeheure, erstreckte sich allerdings auf alle möglichen technischen Dinge, selbst auf Maschinenanlagen, Mühlen und ähnliches, auf Befestigungen und Brückenbau; auch ist er in zahlreichen Fällen als Berater für baulustige Fürsten tätig, sein Einfluß daher ein weitest gedehnter gewesen, auch wo er nicht als eigentlicher Entwerfer auftreten durfte. So ist er das Bild eines gewissenhaften und unermüdlichen Baukünstlers, der durch günstige Verhältnisse und durch das Vertrauen seiner Fürsten in gewissem Sinne auf die Höhe seiner Zeit gelangt war. Seine natürliche Begabung war ohne Zweifel bedeutend, doch ist ihr eine gewisse beschränkte Bürgerlichkeit nicht abzusprechen. Von seinen Bauwerken sind bedauerlicherweise die bedeutsamsten verschwunden. In erster Linie stand hier der „Neue Bau“, eines der ansehnlichsten Gebäude vom Ausgange des 16. Jahrhunderts in dem damals glänzenden Stuttgart. Er war bestimmt, im Anschluß an das alte Schloß nach dem neuen Lusthause zu die umfangreichen Sammlungen des Herzogs über Stallungen im Erdgeschoß zu beherbergen. Die drei Geschosse bildeten mächtige Säle, deren oberster vermutlich ins Dach hineinragte. Der ganze Bau war nach gut schwäbischer Weise aus geschliffenen Quadern technisch vollendet und hatte ein mächtiges Zeltdach, an den vier Ecken turmartige Pavillons, in der Mitte der Seiten gegiebelte Erker. Die äußere Architektur des leider im 18. Jahrhundert nach einem Brande niedergerissenen Bauwerkes war eine eigentümliche, das Ergebnis der Studien des Meisters in Italien und Frankreich in freier Verwertung (leider sind nur unzureichende Zeichnungen vorhanden.)



375. Freudenstadt, Kirche.

Der zweite noch großartigere Bau, der Prinzenbau im Schloßhof zu Stuttgart, ist damals nur im Erdgeschoß fertig geworden und erst gegen Schluß des Jahrhunderts in etwas geänderter Gestalt beendet. Hier war die Architektur strenger gehandhabt, das zeigen die drei antiken Ordnungen übereinander, im Erdgeschoß Bogenfenster, oben rechteckige zu je zweien nebeneinander. Auch die heutige Erscheinung hält sich in diesen Grundlinien des Schickhardtschen Entwurfs.

Erhalten von seinen Werken ist dagegen der schöne Turm der Stadtkirche zu Cannstadt; auf glatter Fläche Fensterumrahmungen mit gebrochenen Giebeln, im oberen Geschoß jonische Pilaster an den Ecken, vortretendes Hauptgesims auf Konsolen und Galerie darüber, das zurücktretende Obergeschoß mit dem bekannten etwas hohl gebogenem Dache, darauf vier Dacherker, zuletzt vierseitigem Durchsichtstempel, in Verhältnissen wie in Technik meisterhaft durchgeführt.

Am deutlichsten kommt sein stark theoretisches Wesen bei der Kirche zu Mömpelgard (Monbéliard) zur Empfindung, einer einfachen Saalkirche von viereckiger Grundform, wieder in trefflichem Quaderbau. Starkes Hauptgesims, getragen von toskanischen Pilastern, dazwischen hohe Fenster mit Verdachung, die Fläche des Giebels ebenfalls von kleinen verdachten Fensteröffnungen durchbrochen, auf dem Westgiebel der viereckige dachreiterartige Glockenturm, innen eine ähnliche Pilasterarchitektur der Wände des nüchternen protestantischen Saalraumes, das sind die Mittel. An den Langseiten derbe Portale auf dorischen Säulen mit Dreiecksgiebeln. Der Formalismus überall gediegen und streng, doch nicht ohne Trockenheit. Malerischer echt schwäbisch sind seine Erweiterungsbauten am Schlosse daselbst. Sein bekanntester Bau ist die Kirche zu Freudenstadt im Schwarzwald, die sich dem merkwürdigen Plan der von Herzog Friedrich I angelegten Stadt getreulich anschließt (Abb. 393). Diese Stadtanlage ist ein klarer Ausdruck der Neigung des Künstlers zu schematischer Theorie. Um einen großen Platz, an dem ein übereck stehendes Schloß mit Ecktürmen stehen sollte, eine quadratisch nach dem Schema eines Mühlenspiels angelegte Stadt in fünf Häuserreihen (Abb. 392) mit vier Toren mitten in den Seiten vor den vier Hauptstraßen; an den Ecken des Marktplatzes die vier wichtigsten Bauwerke: Kirche, Rathaus, Schule und Kaufhaus. Den Marktplatz umzogen Hallen. Die folgerichtige Weiterbildung führte zu der merkwürdigen Grundrißform der Kirche von zwei rechtwinklig zu einander stehenden Flügeln mit Türmen an den Enden. Die Kirchenanlage ist bezeichnend protestantisch; die beiden Flügel enthielten Männer- und Frauensitze, die Stellung der Kanzel in der äußeren Ecke neben dem Altar ergibt gleichmäßigste und kürzeste Entfernung des Predigers von der Gemeinde. Über den an der Platzseite im Winkel ziehenden Arkaden und den beiden kurzen Turmseiten die noch etwas ausgekragte Empore mit der Orgel (Abb. 375), ein flaches Netzgewölbe in Holz mit reichen Rippen überspannt den Kirchenraum. Auskragungen und Brüstungen der Empore und sonstiger Ausstattung sind von reichsten Formen und prächtig bemalt. Der Raum ist trotz seiner kapriziösen Gestalt doch würdig bei gediegener Durchführung auch

äußerlich; die dekorativen Formen, insbesondere der Empore, völlig in Dietterleinschen Formen gehalten.



376. Eßlingen, Rathaus.

Ein vorzügliches, wohl gelungenes kleineres Werk Schickhardts ist der Umbau des Rathauses zu Eßlingen (Abb. 376). Dort bestand ein gotischer Fachwerkbau, dessen Marktplatzgiebel 1586 neu errichtet wurde. Das mit Pilastern und Bögen gegliederte Untergeschoß trägt zwei einfache Stockwerke, darüber den prächtigen Giebel in Fachwerk, verputzt, mit einem achteckigen zweimal in Tempelform durchbrochenen Turm; die kräftigen Einfassungen des Giebels, seine starken Gesimse, die mittlere Rathausuhr zwischen Doppelsäulen mit Aufsatz und tragenden Konsolen, alles zusammen ergibt das malerischeste Bild. Man sieht den Künstler hier noch in frischer Jugendkraft unter dem Einfluß seines Meisters Behr. Im Innern hat er den großen Vorderraum, die „Brotlaube" im zweiten Geschoß sogar mit schönen Netzgewölben auf Steinsäulen eingewölbt über der alten Holzkonstruktion des Geschosses darunter, bei höchst malerischer Wirkung allerdings in der Höhe ziemlich gedrückt; ein merkwürdiges Zeugnis der Konstruktionsenergie des Meisters. — An zahllosen Schlössern des Adels, insbesondere den Hohenloheschen, bemerkt man seine bessernde oft stark eingreifende Hand. So ist seine Einwirkung beim Bau des Schlosses zu Weikersheim sicher eine erhebliche gewesen. Die Galerie, die sich im Hof vor die einfache Bruchsteinfront mit Zwerchgiebeln setzt, mit durchbrochenem Steingeländer, entspricht durchaus seiner Art. Der große Saal, zu dessen Ausstattung der Stuttgarter Meister Gunzenhäuser berufen war, ist ebenso seines Geistes. Schickhardts Hand ist auch an der malerischen Portalpartie des Schlosses Neuenstein an den Ecktürmchen wie am Hauptturm zu erkennen; im Innern des ebenfalls Hohenloheschen Schlosses im großen Saale Netzgewölbe auf zwei Rundsäulen, sonst reicher Schmuck von gleicher Art wie in Weikersheim. Im Schloß zu Hohen-Urach versah er den großen Saal im Obergeschoß mit der Ausstattung, die ihm den Namen des „Goldenen Saales" verschaffte; im Grunde einfach mit dünner Balkendecke, deren Durchzug von einer freistehenden Säule gestützt ist, doch durch seine reichen Malereien außerordentlich festlich. Der Grundton ist weiß mit grün bei reicher Vergoldung, in den Feldern freies Goldornament, Säulen geschnitzt; Portal und das andere dekorative Werk wieder von Dietterleinscher Formengebung.

Schickhardt ist besonders interessant durch seinen genau bekannten Bildungsgang. Mit tüchtigster Vorbildung und starkem Weiterbildungstrieb ausgestattet, mit dem Kreise bedeutendster Baukünstler seiner Zeit in engster Verbindung stehend, war er der dauernde Ratgeber seines Fürsten, mit dem er auch Kunstreisen, insbesondere im Jahre 1599 nach Italien, ausgeführt hat. Schon 1592 war er mit ihm in England gewesen, dort technische und bauliche Studien machend. Über seine Reisen hat er genau mit Zeichnungen ausgestattete Tagebücher geführt, die von der Gewissenhaftigkeit seiner Studien treuestes Zeugnis ablegen. Über die genannten zwei Reisen hat er auch Bücher veröffentlicht. Von der württembergischen Enklave jenseits



377. Baden, Schloß, Dagobertstürmchen.

der französischen Grenze Mömpelgard aus mit den damaligen französischen Leistungen gründlich vertraut geworden, stand er als Architekt auf der Höhe seiner Zeit. Trotzdem fühlte er sich nicht veranlaßt, der Mode des Auslandes zu folgen, ging vielmehr als echter Schwabe stets seinen eigenen gut vaterländischen Weg, allerdings im engsten Anschluß an die befreundete Straßburger Schule. — In Stuttgart und seiner weiteren Umgebung sind damals zahlreiche durchbrochene Steingitter von Altanen entstanden, die auf seine oder Dietterleins Einwirkung zurückzuführen sind. Die durchbrochenen Balustraden am Schlosse zu Baden-Baden gehören in den gleichen Geschmack, wie der Ausbau des dortigen Schlosses durch Kaspar Weinhart 1579—1582 überhaupt zu den Parallelerscheinungen der Straßburger Richtung zu rechnen ist. Von dem einst prächtigen Schlosse haben die Hauptmassen französisches Wüten überlebt, von den Schmuckteilen außer dem schönen Hauptportal des Hauptbaues, der freien Halle vor dem Küchenflügel und der Terrasse mit der prächtigen Wendeltreppe, deren Austritt das „Dagoberttürmchen" (Abb. 377) bildet, ist wenig übrig. Diese sind allerdings von einer Formengebung, die die Behrsche an Vollendung erreicht; bei allerlei Einzelheiten, die beweisen, daß Weinhart die Renaissance in Frankreich studiert haben mag, wie feinen Flachornamenten im Stil Henri II ist anderes wieder straßburgisch, wie die Steingitter und Sockel an jenem Türmchen und der Küchenhalle. Daß Weinhart in der Tat Beziehungen zu Straßburg pflegte, ergibt sich daraus, daß er 1582 sich um die dortige städtische Werkmeisterstelle bewarb.

Vieles muß übergangen worden sein, was in Südwestdeutschland damals von zum Teil hervorragenden Leistungen entstand und mit Straßburg oder Stuttgart zusammenhängen wird; erwähnt sei der herrliche Saal im Schloß zu Heiligenberg mit der prächtigsten farbigen Holzdecke Deutschlands; die Wände, in tiefe Bogennischen gebrochen, ergeben einen merkwürdigen Anklang an die Galerie Henri II in Fontainebleau; auch die Kapelle ist um 1594 in ähnlicher Art schön ausgestattet mit Gestühl und reicher Holzempore unter bemalten Kreuzgewölben. Die Künstler waren Schwaben. Die Kirche zu Luzen (Hohenzollern) mit prächtigem Innenschmuck in Stuck, ausgekragten Säulen vor dem Wandoberteil, Figurennischen dazwischen, dazu reichstem Flachornament und Rollwerk überall, deuten auf schwäbische Künstler Schickhardtscher Richtung.

XVII. Backstein- und Holzbau.

Ein Gebiet, auf dem der neue Stil eine rein nationale Richtung nahm, beruhend auf einer durch Jahrhunderte blühenden ausschließlich deutschen Bauweise, ist das des Backsteinbaus der norddeutschen Tiefebene, wo dieser besonders in den Städten Lüneburg und Lübeck und in

Mecklenburg und Holstein eigenartigstes schuf. Der gotische Stufengiebel mit Blenden ist die dort übliche wertvolle Grundform, dazu kam die Herstellung aller Flächen, Profile und sonstiger Gliederungen des Bauwerks aus Ziegeln oder Formsteinen großen Formats. Technik wie künstlerische Behandlung dieser Grundlagen ist seit dem 11. Jahrhundert in jenen Gegenden zu einer erstaunlichen Höhe gelangt und bildet einen besonderen Ruhmestitel der deutschen Kunst; die romanischen und gotischen Backsteinbauten der norddeutschen Flachgegenden sind Leistungen einziger Art. Auf den Ergebnissen dieser Kunst, die ja ihre eigenen Gesetze hat, konnte die Renaissance weiter bauen und eigene Wege einschlagen.

Die Backsteinarchitektur unterliegt ja ganz bestimmten Sondergesetzen. Das festliegende Format der Einzelkörper, mit denen zu mauern ist, bedingt eine Art von Mosaikverfahren, da die einzelnen Teile, Gliederungen wie Flächen der Bauwerke stets aus diesen gegebenen Größen zusammengesetzt werden müssen. Das Verfahren bringt ganz bestimmte Folgerungen mit sich, ist in mancher Beziehung bindend und hemmend, aber andererseits stilistisch außerordentlich wirksam und fördernd. Hierin liegt der außerordentliche Unterschied zwischen der deutschen Backsteinarchitektur bis ins 17. ja ins 18. Jahrhundert hinein, und etwa der italienischen reizvollen und in vieler Beziehung glänzenderen Terrakottenarchitektur, die ihre Bauteile in beliebigen Größen modelliert und brennt, sie also gewissermaßen als in Ton nachgeahmte Marmor- oder Steinbildhauerwerke einfügt. Freilich ist nicht zu leugnen, daß das vorgeschriebene Format der Ziegel, aus denen nun die einzelnen Glieder gemauert werden müssen, allzu schwerfällig ist, als daß nicht damit auch die Grenzen des Möglichen verhältnismäßig eng gezogen sind; aber gerade daraus gewinnt die Bauweise stilistisch und technisch so übereinstimmende Züge, daß sie fast als dem Boden entsprossene Naturerscheinung wirkt.

Die Stadt Lüneburg birgt davon das Beste. Mit ihren Staffelgiebeln (Abb. 378), durch kräftig eingetiefte Blenden um die Fenster modelliert, mit kraftvollen Profilsteinen um alle Öffnungen, vor denen derbe oder zierlichere schräg oder gerade gerippte in Viertel-, Halb- und Dreiviertelstäben die wichtigsten sind, von horizontalen Friesen durchschnitten, mit Stichbogenreihen, deren kräftige Biegung besonders charaktervoll wirkt, mit dem Schmuck der Untergeschosse durch Portale und andere Öffnungen, ergeben die bürgerlichen Bauwerke Lüneburgs ganz eigentümliche höchst malerische Bilder. Dies wird verstärkt durch Glasierung der Ziegeln in allerlei meist dunklen Farben, unter denen schwarz die Hauptrolle spielt; als letzter Schmuck werden farbige Medaillons mit Porträtköpfen und ähnlichem zugefügt, oft auf goldfarbigem, meist auf blauem Grunde. Die Wirkung dieser Giebel, von denen die stattlichsten auf der großen Straße „am Sande" stehen, der besterhaltene kleinere neben dem alten „Lüner Tor", ist einzig in ihrer Kraft und Energie, ihren lebendigen tiefen Gliederungen, in Schatten und Licht. Die alte Hansastadt hat hier den Ausdruck ihres Wesens gefunden. Überall gleiche Sicherheit in Verteilung und Abwägung der Öffnungen; besonders am Haus Witzendorf, wo auch das Untergeschoß noch gut erhalten ist, ganz vortrefflich wirkend, trotz des Mangels an weiterer Gliederung, als durch die sie umfassenden Profile; über diesem ist die Fläche der oberen Stockwerke durch Horizontalgesimse und aus gerippten Profilen gemauerte säulenartige Streifen zu gesundestem Organismus zusammengefaßt, ohne daß irgend ein fremdes Element sich einmischte. Die Brüstungen sind durch kräftige steinerne Medaillonköpfe geschmückt.

Lübeck besitzt außer sparsam gewordenen ähnlichen doch einfacheren Staffelgiebeln mit Horizontalgesimsen, manchmal durch Friese von Terrakottenplatten mit Köpfen unterbrochen, noch zwei Giebelfronten, am Kohlmarkt und in der Mengstraße, von noch schärferer Betonung des Renaissancecharakters.



378. Lüneburg.

Die erstere (Abb. 379) hat bei glattem Untergeschosse, durch einen Fries aus den bekannten Köpfen in Kränzen abgeschlossen, eines der prachtvollsten Sandsteinportale des Florisstiles mit freien Figuren und reichem Bogen darüber. Vom Hauptgesims an entwickelt sich der Giebel glänzend, von dem leider nur vier Geschosse erhalten sind, während auch sein Umriß später geändert ist: durchlaufende arkadenartige Reihung der Fensteröffnungen, deren Stichbögen sich auf Kämpfergesimse stützen, zwischen die jedesmal freie Doppelsäulen aus gewundenen Rundstäben treten, dazwischen wieder gebrannte Friesplatten mit Köpfen. Diese lebendige Säulenarchitektur zwischen Bögen ist gewissermaßen die Übertragung des altrömischen Bogenmotivs mit Halbsäulen, doch völlig ins Nordische geändert. Die zweite Front in der Mengstraße hat vor ihrem großen Giebel zwischen den Fenstern einfache Rundsäulen statt der doppelten, auf Steinkonsolen ausgekragt, dagegen im Untergeschosse Backsteinblenden um die Fenster; auch ist das stattliche Hauptportal wieder mit zwei aus Ziegeln gemauerten Doppelsäulen eingefaßt und mit einer kleinen Gruppe bekrönt, alles noch wohlerhalten. Beide Fassaden waren zum Teil glasiert, die letztere mit goldbraunen Streifen, was im Sonnenschein eine geradezu wunderbare farbige Wirkung gibt. Es ist anzunehmen, daß an diesen Fronten einer der bekannten Meister Statius von Düren oder Gabriel von Aken mitwirkte, die sich abweichend von dem einst in der Braunstraße stehenden Hause im Florisschen Terrakottenstile hier auf den nationalen Boden gestellt haben.

Auch Flensburg und Husum haben für diese Ziegelbaukunst wirksames beigesteuert; die breiten und mächtigen Staffelgiebel haben als Schmuck lange Blenden, oft in Rundbogenfriesen oder im Kleeblattbogen endend, und sind in ihrer Flächeneinteilung bei großer Einfachheit wohl abgewogen und kraftvoll. Ist die Mehrzahl solcher Ziegelbauten längst verschwunden, sind zudem die hohen Treppengiebel mit ihren zahllosen Fugen dem Vergang stark ausgesetzt, so daß ganz erhaltene von unverletztem Umriß kaum mehr bestehen, so erweisen doch die Reste, daß die Baumeister der niederen deutschen Ebene, also des Gebietes, wo man plattdeutsch spricht, ihr eigentümliches Wesen auch in bodenständiger Baukunst auszusprechen vermochten. Es bleibt hier noch viel zu sammeln.

Wichtig noch gewisse bescheidene Beispiele, bei denen mittelalterliche Grundgestalt beibehalten ist, nur Einzelheiten der neuen Zeit Rechnung tragen; hier sei nochmals der wundervolle Giebel des Bürgermeisterhauses zu Rostock genannt, bei dem die gestaffelte Giebellinie um die gotischen schlanken Blenden mit aufsteigendem und horizontalem Fries trefflichster Modellierung, farbig glasiert, eingerahmt ist. Dazu treten Versuche, die malerische Gliederung der Spätgotik in verschlungenem Maßwerk neuzeitlich nachzubilden, auch in Verbindung mit Vorhangfenstern und dergleichen, so in Güstrow an dem Prachtgiebel der Brauerei Hansen, wo sogar die Giebellinie durch übereinander gesetzte Bögen und Pfeiler dazwischen aufgelöst, die Fläche durch Blenden in der mannigfaltigsten geschweiften Form überzogen ist; ähnlich in Danzig der Oberteil des alten Stockturms hinter dem „hohen Tor"; auch Elbing weist ähnliche Versuche auf. Selbst das Ulmer Rathaus rahmt seinen Doppelgiebel in durchbrochener Abstufung mit Kandelaberstützen und Muscheln darüber ein, jenem Wollen verwandt trotz so großer Entfernung. Allerdings ist wahrscheinlich die Ziegelarchitektur hier verputzt gewesen. Bis ins

Dänische hat dieses wertvolle Suchen nach neuer Gestaltung in reinem Ziegelbau Ableger getrieben, so sind an den Schloßgiebeln zu Hesselagergaard ebenfalls Rundstäbe statt Säulen oder Pilaster zwischen die Fenster gesetzt, dann aber die Giebel durch Halbrunde nach oben abgeschlossen.

In dem großen Garten deutscher Renaissance, in dem eine Fülle von ausländischen Gewächsen zu verschiedenartigsten Gestalten umgewöhnt neue Schönheiten zu entfalten hatten, wachsen in der Stille, unberührt von dem, was aus der Ferne kam, auch alte vaterländische Bäume ungestört weiter, wie in Parkanlagen unter Fremdgewächsen alte Eichen und Linden. So steht der Holzbau in Deutschland gewissermaßen abseits und unberührt in altem Gedeihen, als die älteste vaterländische Bauweise, die, dem Germanen seit frühesten Tagen eigentümlich geblieben, selbst in die Gegenwart noch etwas ihres Daseins fortgepflanzt hat. So kann es nicht wunderbar sein, daß er, von den verschiedenen Zeitmoden der sog. Stile kaum berührt, eigenen Gesetzen folgend, als treuer Bewahrer der Überlieferung ein so gänzlich abweichendes Bild von dem des Steinbaues gewährt. Am reinsten hat er sich in den großen Waldgegenden um die norddeutschen Gebirge, am dichtesten um den Harz herum zu erhalten gewußt. Und erstaunlich ist es, wie in ihm immer wieder gewissermaßen unsterbliche Bildungsgesetze das Einzelne wie das Ganze bestimmen.



379. Lübeck.

Germanisch ist allerdings nur der Fachwerkbau gewesen, dessen Wesen in einem Geflecht von Balken beruht, deren wichtigste senkrechte durch horizontale Schwellen zu Feldern verbunden werden. Der Blockbau dagegen ist ungermanisch, teilweise älter, wie der keltische, oder jünger, wie der von Osten her langsam eindringende slawische. Es ist bezeichnend, daß im Norden, wo der altgermanische Holzbau bis in die Spätzeit des Mittelalters hindurch lebendig blieb, der Vertikalismus in dem Aufbau der Holzgebäude stets das bestimmende war, und schon zu den Zeiten der Römerherrschaft in Deutschland gab es reinen Fachwerkbau mit stehenden Balkenkreuzungen und Schwellen. Die Wandfelder zwischen dem Fachwerk wurden mit Flechtwerk gefüllt und dann geputzt, eine Technik, die auf dem Lande bis in die Spätzeit der Renaissance lebte — die Gewohnheit der Ausmauerung mit Bruchsteinen oder Ziegeln ist jünger. Dies bedingte eine sorgsame und von altersher geübte Grundkonstruktion der Wände, deren Struktur, nach außen sichtbar, einen vollständig selbständigen Charakter ergab. Die Schmuckformen der Holzbauten gehen in ihrer Entwicklung ihre eigenen Wege (Abb. 380, 381). Sie folgen zunächst dem



380. Miltenberg, Ritter.

Gefühl für eine regelmäßige Verteilung der tragenden und stützenden Balken zu einem Gewebe oder Geflecht, das, rhythmisch sorgsam abgewogen, die Flächen überzieht. Außerdem gab es aber einiges besondere, wovon die Überkragung der oberen Geschosse über die unteren die eigentümliche Erscheinung der deutschen Holzgebäude bedingt. Der Sinn dieser Überkragung ist zunächst ein konstruktiver, anderseits ihr Zweck, durch die oberen Schwellen den vorspringenden Balkenköpfen Schutz zu gewähren. Schäfers Behauptung, die ältesten Fronten seien glatt mit durchgehenden Ständern ohne Auskragung gebildet gewesen, ist unrichtig, wie sich an den Brandmauern verfolgen läßt. Die Feuersgefahr hat frühzeitig solche Schutzwände erforderlich gemacht, und zwar schon seit der romanischen Zeit, offenbar durch städtische Bauordnungen vorgeschrieben. Wenn Fachwerkgebäude ein oder mehrmals ausgebrannt waren, so wurden die Brandmauern gern wieder benutzt und zeigen seit den ältesten Zeiten überall die Vorkragung. So ist darin eine Ureigentümlichkeit unserer städtischen Holzbauten zu sehen. Die Verzierung und Durchbildung der verschiedenen hölzernen Konstruktionsteile beruht ebenso auf eigenen Gesetzen, so die Anordnung von stützenden Kopfbändern oder Konsolen, die unter die vorspringenden Balkenköpfe gesetzt wurden; der Zwang, nur die vorderen Flächen allen Holzwerks zu schmücken, da die Seitenflächen ja in den Wänden versteckt blieben, brachte die Beschränkung auf reine Flächenverzierung. Dreiecksverbindungen, schräge Stützteile, Streben, Ständerwerk fanden frühzeitig geschnitzten Schmuck, der aber von plastischer Behandlung nach Art des Steinbaues weit entfernt blieb. In Frankreich, wenn die Holzarchitektur eine reichere Durchbildung gewinnen sollte, ist dies nur so erreicht, daß frei vorspringende Holzkörper die Formen des jedesmal herrschenden Stils annahmen; so sind Bögen, Fialen, Säulen und dergleichen in der so reizvollen gotischen Holzkunst dort immer nur rein dekorativer Schmuck geblieben, nie in den konstruktiven Kern des Bauwerks einbezogen. Ebenso die Übertragung der Steinformen in der Renaissancezeit.

Bei den Germanen blieb aber in ununterbrochener Überlieferung die Holzbaukunst gleichmäßig lebendig und von der wechselnden Stilmode kaum berührt, woraus die eigenartige Folge entsprang, daß stets von neuem uralte Formenbildung dem Eindringen des Modischen einen unerschütterlichen Widerstand entgegensetzte. Am meisten gilt dies für unsere Renaissancezeit. Hier leben alle die alten Gestaltungen, die seit einem Jahrtausend oder mehr der Zimmermannskunst innegeblieben, in erstaunlicher Frische wieder auf, und so erscheint ihr Formenbild völlig selbständig, von fremden Wesen fast unberührt, bis die Zeitmode des 18. Jahrhunderts ihm ein Ende schuf. Schon der Zwang, die plastische Gliederung nur von der Vorderseite her in die gegebenen Flächen einzugraben, gibt ihren Bildungen ihr besonderes Gepräge; das des Einzelnen ist von diesem Gesichtspunkte aus zu verstehen, darum umso wertvoller, weil hier älteste Formen des germanischen Kunstschatzes seit der Völkerwanderungszeit ein ungestörtes Dasein weiter führen. Bezeichnend hierfür sind die Profilierungen, die zum Beispiel an den Schwellen nur in die Vorderseite hineingekehlt sind, mit Stäben, Hohlkehlen und Plättchen, aber so, daß die Begrenzung die alte Kante beibehält; bezeichnend auch die halben Muscheln oder Fächer zum Schmuck der Flächen. Von jeher ist der fortlaufende Rundbogenfries an den Vorderseiten der horizontalliegenden Balken üblich gewesen; vergrößert findet er sich nun in der Renaissancezeit meistens in den Brüstungen, wo durch schräg

eingesetzte Dreiecke der Platz geschaffen war, um ihn in größerem Maßstab anbringen zu können. Dies Motiv gehört mit zu den verbreitetsten in der deutschen Renaissance, erstreckt sich aber auch über die nordischen germanischen Länder. Andere Einzelformen: Schuppen- und Flechtwerk, Rosetten, gewundene Stäbe und dergleichen näher zu verfolgen verbietet der Raum. Jedenfalls aber läuft die Kunst des Holzbaues in der deutschen Renaissance neben der Steinbaukunst vollständig selbständig und eigenen Gesetzen folgend einher. Die Anwendung der neuen Formen hat allerdings späterhin häufig den Versuch gezeitigt, Säulen, Karyatiden und dergleichen einzuführen, aber auch hierbei ist es (so in Hildesheim besonders deutlich) immer wieder Regel, daß diese in die Oberfläche des Balkens hineingearbeitet werden unter Schonung der Kanten, die die Fläche der Putzflächen dazwischen einzuhalten hatten. Ein besonders wertvolles Hilfsmittel findet nun solche Verzierung der Balken selber in dem Geflecht der kleinen Riegel und Stiele, das maßwerkartig die Brüstungen und Wandfelder überzieht. So zusammen bieten unsere Holzbauwerke jenen vor allem dem malerischen Gefühl der Germanen entsprungenen vielgestaltigen farbigen und lebendigen Eindruck, der sie so stark von den Steinbauwerken unterscheidet (Abb. 381) Plastik mußte sich selbstverständlich auf Vorkragungen, ausfüllende Schwellenstücke dazwischen und bei Eckbauten auf die freien Eckständer beschränken. Bemalung und Vergoldung als schönstes Hilfsmittel kam dazu, um das fertige Werk, das an sich schon durch den Unterschied der Farbe des Holzes und der geputzten Felder dazwischen einen lebhaften Farbenwechsel bot, zu manchmal höchster Pracht zu steigern. Auf dem Lande besonders ging man selbst zum Schmücken der Putzfelder in allerlei Mustern der Bemalung über; wo die Ausfüllung der Felder mit Ziegeln eintrat, wie später meist im Norden, sind diese oft in verschiedenen Farben und reichen Musterungen durchgeführt, sogar mit symbolischen Bildungen, wie dem Donnerbesen, Hakenkreuz und ähnlichem, durch die weißen Fugen zwischen den bunten Steinen zu großer Lebendigkeit gebracht. Dies alles am schönsten in den vom Weltverkehr abgeschlosseneren Gebieten, am meisten um die Waldgebirge herum, so um den Harz.



381. Hildesheim.

In Süddeutschland und in anderen Gegenden Deutschlands, die der neuen Bewegung zugänglicher waren, hat man allerdings versucht, auch die Formenwelt des neuen Stils zu Worte kommen zu lassen. So entstand im Elsaß und in Schwaben die Gepflogenheit, die Fensterumrahmungen noch einmal frei vorzubauen, indem man sie auf Konsolen auskragte und mit Renaissancearchitektur umkleidete, überhaupt Öffnungen durch frei vorgesetzte einrahmende Architektur plastisch hervorhob, in die Brüstungen, wie gern in Halberstadt, Arkadenreihen einfügte und schließlich plastische Gesimse von antiker Bildung vor Balken und Schwellen befestigte. So gelang es, der ursprünglich glatten Fläche des Bauwerkes wenigstens einen Anklang an die Antike zu verleihen, der durch horizontale Gesimseinteilungen, friesartige Bildungen und vertikale Gliederung ver-

stärkt wurde; zu einer wenigstens annähernden Nachahmung des antiken Säulenordnungssystems kam es jedoch nur in Ausnahmefällen.

Dafür sei Schloß Bevern genannt, in dessen Hof die oberen Fachwerkgeschosse durch vorgelegte Gesimse und eine allerdings schwach vortretende Pilasterarchitektur antikisierendem System angenähert sind.

Die natürlichen Mittel zur Gliederung der gegebenen Hausflächen werden aber auch hierbei nicht ganz vernachlässigt, so durch Vorsetzen von Erkern, durch reichere Gruppierung, indem man es, wie zum Beispiel an dem bekannten Wedekindschen Hause in Hildesheim, durch kleinere seitliche Giebel oder Vorsprünge in verschiedene Teile spaltet, indem man die Fläche durch zurückgesetzte Lauben mit Dockengalerien und freien Ständern vertieft; aber alles das liegt im Bereiche der eigentlichen reinen Holzbaukunst. Auch an aufgesetzten Zwerchgiebeln, selbst Türmchen u. dgl. hat es nicht gefehlt, sogar nicht ganz an Versuchen, die Giebel durch geschweiften Umriß den reich umrissenen Steingiebeln zu nähern. Das Haus zum Wedel in Frankfurt, zahlreiche Bauwerke an der Mosel haben da höchst reizvolle Versuche gezeigt, denen konstruktive Berechtigung allerdings mangelt, die aber sonst noch hinreichend sich in die technischen Notwendigkeiten hineinschmiegen, um den Holzbau nicht vollständig zu verleugnen.

Die Notwendigkeit und die technischen Grundlagen haben es mit sich gebracht, daß die Erdgeschosse der Fachwerkhäuser in den meisten Fällen in Deutschland in Stein hergestellt wurden, eine Gewohnheit, die vielleicht aus dem Süden stammt, wie ja auch die Holzbauten der Alpenstädte auf einem steinernen Untergeschoß ruhen. Auch diese Unterbauten hat man in den Städten in ausgezeichneter Art den oberen Stockwerken angepaßt. So in Frankfurt a. M., wo die Erdgeschosse der Kaufmannshäuser in großen Bogenstellungen ihrer Bestimmung zu Läden und Magazinen gerecht wurden.

So sehen wir in der Holzbaukunst zur Zeit der Renaissance in Deutschland noch eine Fortführung alter Kunstübung, verhältnismäßig frei von fremden Einflüssen, in noch höherem Maße als die norddeutsche Backsteinkunst völlig deutsch geblieben.

XVIII. Kirchenbau.

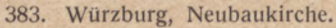
Kirchenbauten der deutschen Renaissance sind bei dem geringen Bedarf an solchen Neubauten verhältnismäßig sparsam, von ganz selbständigen und neuen Leistungen in Deutschland gibt es nur einige. Immerhin sind in größerem Umfange, als in Frankreich, insbesondere in der Spätzeit des 16. Jahrhunderts wertvolle Kirchenneubauten in Deutschland entstanden; auf katholischer Seite nicht wenige Jesuitenkirchen, die mit vordringender Gegenreformation sich in verschiedenen gewissermaßen wieder eroberten Städten als notwendig erwiesen, meist dem Typus des Gesù in Rom folgend: langes Schiff zwischen Kapellenreihen, Kuppel und tiefer Chor. Von den prächtigen Werken dieser Art in Bayern, vor allem der Michaelskirche in München und der Jesuitenkirche in Landshut, ist schon gesprochen; der Dom in Salzburg folgt gleichen Grundzügen. Von nationaler Art sind dagegen einige rheinische Kirchen desselben Ordens, in wichtigen Teilen wieder von der Straßburger Schule beeinflußt; zuerst die älteste zu Molsheim im Elsaß, 1614—1619 durch Christoph Wamser aus Aschaffenburg erbaut. Wamser trat in diesem Bauwerk wieder auf alte Grundlage. Von höchster Bedeutung ist des Meisters großartige Jesuitenkirche zu Köln (Abb. 382). Hier hat er mit wirklicher Genialität 1621—1629 denselben Grundgedanken zu einem Prachtwerk von großen Verhältnissen ausgebaut, sicher mit unter dem Eindruck des nahen Domes. Ist auch hier über den Seitenschiffen eine durchlaufende Empore angeordnet, sind Netzgewölbe und Spitzbögen wie hohe Maßwerkfenster im Chor beibehalten, so ist doch alles Einzelne von einer rauschenden Bildung nach Art der Straßburger



382. Köln, Jesuitenkirche. (Nach Fritsch.)

Renaissance, und man empfindet, wie sehr auch Wamser dem Einfluß Dietterleins unterstand. Dorische schlanke Säulen treten an die Stelle der Bündelpfeiler, alle Gesimse, alle Einzelheiten sind von reiner Renaissancebildung, die prächtig durchbrochene Emporenbrüstung von Bögen mit Rollwerkornament umfaßt, reiche Vergoldung überall. Die üppige Ausstattung mit Kanzel, Beichtstühlen und Hauptaltar führt die Renaissance der einfassenden Architektur zum letzten Ziel und trotz der Einfachheit der Grundlinien des Gebäudes im Innern zu stärkster malerischer Gesamtwirkung. Die Eingangsseite bildet eine Art Vorhof, von zwei Türmen eingeschlossen, von hoher Würde. Spitzbogenfenster mit Maßwerk sind in antike Rahmen gefaßt, die Strebepfeiler zu dorischen Pilastern gestaltet; üppige Portale in den Formen der Renaissance führen ins Innere. Die etwas ältere Jesuitenkirche zu Koblenz von 1609—1617 ist ebenso in den Grundlinien gotisch und im Formalen der Renaissance zugehörig, die Jesuitenkirche zu Düsseldorf dagegen bei halbachteckigem Chor eine Hallenkirche. Die Universitätskirche zu Würzburg (1591 nach dem Plane von Robin) ist diejenige, die innen am meisten der Antike nahe zu kommen sucht; ebenfalls mit Emporen (Abb. 383), diesmal dreigeschossig, erreicht sie den Ausdruck dieser Anordnung durch altrömische tiefe Theaterarkaden mit vorgesetzten Säulen in drei Ordnungen übereinander, dazwischen Dockengalerien. Origineller das Äußere (Abb. 384), in langen noch mit Maßwerk gefüllten dreigeschossigen Fenstern das Licht einführend, getrennt durch starke Strebepfeiler, die als dorische Pilaster mit Rahmenprofil auf hohe Postamente gestellt sind. Über den Fenstern der unteren Geschosse etwas eingeklemmte Giebelverdachungen. Der stattliche Turm der Westfront mit zwei Pilasterordnungen übereinander, stark gekröpft,





383. Würzburg, Neubaukirche.



384. Würzburg, Neubaukirche.

trägt achteckiges, an den Ecken mit geknickten Pilastern eingefaßtes, zuletzt durch eine Kuppel mit Laterne abgeschlossenes Obergeschoß.

Diese letztere in ihrer jetzigen Form trat erst später durch Petrini an die Stelle eines früher vorhandenen Turmhelms. Auch der Hauptkörper des Turmes dürfte von ihm noch zum Teil umgestaltet sein; sein Umriß ist von vortrefflichen Verhältnissen. — Der dagegen echt deutschen noch gänzlich mittelalterlich gefühlten dreitürmigen Front der Gumbertuskirche zu Ansbach ist schon gedacht.

Das Modell des Meisters H. Hueber für die Kirche „Zur schönen Maria“ zu Regensburg steht gegenüber allen anderen kirchlichen Bauwerken als eigenartigster leider nicht in dieser Form verwirklichter Gedanke allein, von dem nur der Chorbau zwischen den beiden rechteckigen Türmen ausgeführt ist. Dieser sollte durch ein sechseckiges Schiff nach Westen zu erweitert werden, fünf Kapellen mit Halbkuppeln ringsum. Die höchst eigentümliche Grundidee dieses Westbaues, offenbar von italienischen Zentralbauten eingegeben, zeigt, daß die deutsche Architektur wohl eigene Wege zu wandeln fähig gewesen wäre.

Leider hat der schon 1519 hervorgetretene Gedanke Frucht nicht mehr getragen, wenn man als solche nicht etwa die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum betrachten will. An ihr kreisförmiges Schiff fügen sich nach zwei Seiten kleeblattförmige Anbauten für Chor und Westteil, eine Raumauffassung, die als eine Vorahnung der zahlreichen bedeutenden Kirchenräume aus dem Ende des 17. und Anfange des 18. Jahrhunderts anmutet, wie sie Dientzenhofer und Neumann in fränkischen Landen erstehen ließen.

Der protestantische Kirchenbau fußt meist auf den Ergebnissen der Gotik. Den Kirchen zu Wolfenbüttel und Bückeburg ist bereits beschreibende Darstellung gewidmet, Hallen-

kirchen von mittelalterlicher Anordnung mit und ohne Querschiff. Dagegen haben die reinen Predigtkirchen in allerlei merkwürdigen Formen den neuen Bedürfnissen Rechnung zu tragen versucht. Von diesen ist die Freudenstädter ebenfalls bereits beschrieben, mit der Kanzel in der Ecke und den beiden rechtwinklig zu einander stehenden Flügeln bekannt als eigenartigster Versuch, von rein praktischen Zielen ausgehend. Nach dem Muster der Kirchen des Hendrick de Keyser zeigt die neue Kirche zu Emden eine Grundform, die sich der des Theaters nähert, ganz wie die Norderkirche zu Amsterdam. Vielleicht den wunderlichsten Weg schlug die Kirche der Wallonen und Holländer zu Hanau ein. Hier sind zwei Kirchen von polygonem Grundriß mit einander verwachsen; da wo sie sich berühren, erhebt sich der schlanke Dachreiter. Trotz des etwas ungefügen Zeltdaches, das in zwei verschiedenen Höhen die beiden Polygonbauten abschließt, ist die Gesamterscheinung der Kirche mit ringsum laufenden Strebepfeilern von derbem Eigenwillen und keineswegs ohne Verdienst. Glücklicher wirken die beiden Kirchenräume im Innern. Ihre Decken sind durch zwei Säulenreihen über einander gestützt, zwischen die sich die umlaufende Empore spannt. Nach der Mitte zu unter der Kanzel steht der Altar, die Orgel ist an der Seite auf der Empore aufgestellt. Die Durchbildung mit Säulen und in Stuck schön eingeteilter Decke ist licht und klar, allerdings rationalistisch nach dem Sinne der extremen Protestanten jener Zeit.



385. Fredericksborg, Schloßkirche.

Mit Eindringen der Reformation haben die zahlreichen Schloßkirchen der protestantisch gewordenen Fürstenhäuser den schon öfters beschriebenen Typus angenommen in der Grundform eines längeren Saales mit umlaufenden zwei- oder dreigeschossigen Emporen. Davon machten wir die zu Torgau, Dresden, Schwerin, Heidelberg, Gottorf namhaft.

Gleicher Art die zu Bevern. Vielleicht die stattlichste diejenige zu Schmalkalden, diese letztere mit drei gewölbten Emporen. Die Schloßkapelle zu Augustusburg im Erzgebirge, 1586—72 durch Hieronymus Lotter erbaut, hat vor ihren Emporen unter dem mittleren Tonnengewölbe zwei Säulenordnungen im römischen Bogenmotiv ähnlich der Neubaukirche zu Würzburg. Das glänzendste Muster dieser Art ist die prachtvolle Schloßkapelle zu Fredericksborg in Dänemark (Abb. 385), ein Ableger deutscher Kunst, bei ungeheuer reichem Sterngewölbe mit hängendem Stuckschmucke im Mittelraum zwischen den zwei Bogenreihen der Seitenschiffe und Emporen darüber, davor die kraftvolle Bogenstellung mit Säulen. Die Stellung des Altars vor der Querwand ist die übliche, doch von größerer Würde als gewöhnlich. Der überreiche Schmuck des Innern, die schönen Raumverhältnisse ergeben das Meisterwerk unter den Schloßkirchen, das von Anthoni van Obbergen herrühren dürfte, der nachher in Danzig seine besten Werke schuf.

Dem Äußeren der Kirchen geben in Deutschland die selten fehlenden Turmbauten charakteristische Eigenart durch ihre malerischen oft höchst eleganten Abschlüsse; der nicht ausgeführte der Marienkirche zu Wolfenbüttel wäre hierfür das feinste Beispiel geworden. Der dort geplante

22*

Aufbau ist ein weitverbreiteter, insofern als der Unterteil eine auf Konsolen ruhende kräftige Galerie mit Gitter trägt, über dem sich dann der etwas zurücktretende Oberteil, vier- oder achteckig mit eleganter Spitze, oft aus mehreren geschweiften Partien und Durchsichten bestehend, in die Höhe schwingt. (So auch Cannstatt.) Auch einfach aufgebaute entfalten oft hohen Reiz der Sinne; davon dürfte das schönste Beispiel der Turm der Kreuzkirche zu Hannover sein, über deren durchbrochenem Achtecktempel, zu dem einfache Schrägwinkel aus dem Viereck überleiten, sich ein schlanker und nur leicht geschweifter Helm erhebt, durch zahlreiche kleinere Dacherkerchen und sonstigen Schmuck reizvoll gebrochen (Abb. 388). Wertvoll durch reiche Gruppierung sind einige norddeutsche Backsteintürme, vor allem die beiden der Marienkirchen zu Greifswald und Stralsund. Dort ist der Übergang von dem kräftigen Unterbau zu dem achteckigen schlankeren mittleren Oberteil durch starken Rücksprung, an den Ecken kleinere Türmchen tragend, vermittelt, was die glücklichste Gesamtgruppe ergibt.

XIX. Einzelne Bauteile.

Unter denjenigen Teilen der Bauwerke, in denen das deutsche malerische Gefühl sich überall besonders gern erging, ist auf die vielartigsten Sonderstücke, Ein- und Ausbauten zu weisen, die der Gesamtgruppe erst das erstrebte malerische Leben geben. Schon in unzähligen Portalen hat sich dieser Wille ausgesprochen, seien sie als selbständige Baukörper vorgebaut, wie die Rathaushalle zu Köln oder die Eingangspartie des Schlosses zu Brieg, sei es auch, daß sie, nur als Schmucktüren eingefügt, eine oft glatte Fassade malerisch brechen. Hier hat unsere deutsche Renaissance ein ihr eigentümliches Feld für ihre Gestaltungskraft gewonnen, sei es, daß nur die Eingänge in einfacher Form sich öffnen mit geradlinigen oder gebogenen Stürzen, dann oft von Sitznischen eingefaßt, wie sie in Sachsen, Thüringen, Franken so weit verbreitet sind, sei es, daß man dann die Öffnung mit reicher Architektur von Pilastern, Hermen, Säulen bis zu ganz großartigen Gestaltungen von hoher Pracht umgab. Es bleibt da oft genug nicht bei einem Geschoß, entweder indem ein Aufsatz die Türrahmung abschließt, in dem Heraldik und andere Bildhauerei sich in prächtigen oft kühnen Bildungen ergeht, oder auch ein höherer architektonisch umrahmter Aufbau selbst in mehreren Geschossen übereinander das Portal zu einem selbständigen Kunstwerk in die Höhe entwickelt (Abb. 311).

Das ansehnlichste und energischste mag das glänzende Zeughausportal auf der Plassenburg (Abb. 386) von 1607 sein, vor die glatte Quadermasse des Baukörpers wie ein herrlicher Triumphbogen frei vorgestellt, unten mit je drei freien Rustikasäulen, deren mittlere größere jedesmal vor tiefer Nische auf zwei kürzeren Säulen steht. Dieser Unterbau trägt drei giebelgekrönte Rundbogennischen, aus der mittleren höheren sprengt gewappnet Markgraf Christian hervor, alles oben ist in Obelisken, Trophäen, Statuen und ähnliches Beiwerk aufgelöst. Wucht und Energie, kriegerischer Trotz, Herbe und Strenge in den Einzelbildungen, wie den durchgehenden tiefen Quaderungen aller Flächen, geben ein Gesamtbild, das den etwas prunksüchtigen Charakter der Zeit wie des Bauherrn prächtig ausprägt, mit einem vielleicht leichten Zug ins Theatralische. Auch hier dürfte Straßburger Kunst eingewirkt haben.

Der ganz hervorragenden Portale im Merseburger Schloßhofe ist bereits ausführlich gedacht.

Das zweite wertvolle besondere Schmuckstück unserer Privatbauten bilden die nicht minder zahlreichen Erker. Vieles davon ist bei den besprochenen Bauwerken erwähnt, doch ist noch im weiteren auf die ungeheure Mannigfaltigkeit in der Erscheinung dieses reizvollen Bauteiles hinzuweisen, der unserer deutschen Renaissance wertvollen Ersatz für die Hallen und Balkone des Südens bot. Ihre Gestalt ist von unübersehbarer Mannigfaltigkeit: rund, viereckig (Abb. 387), vieleckig, auf dem Boden stehend oder ausgekragt, ein- oder mehrgeschossig, von ausgebildeten



386. Plassenburg. (Nach Fritsch.)



387. Lübeck, Rathaus. (Nach Fritsch.)

Fensterumrahmungen auf glatten Flächen, reichster Bildhauerarbeit der Brüstungen, mit geraden, gebogenen, spitzen Fenstern: hier erging sich der deutsche Formenschatz dieser Zeit in unbegrenzter Fülle. Höhere Bedeutung gewinnt der Erker für die Abwägung der Fronten als Gegengewicht zu anderen plastischen Stücken, wie Portalen, Wappenbildern und ähnlichem, besonders auf glatten Flächen das Mittel bietend, an Stelle der meist fehlenden Symmetrie eine umso wertvollere malerisch wirkende Eurhythmie zu setzen.

Ferneren Schmuck empfingen die Bauwerke durch die häufige Zufügung von Turmgestaltungen aller Art bis zu den größten Aussichts- und Glockentürmen. Wie der folgerichtig und harmonisch entwickelte Turmbau schon im Mittelalter in Deutschland seine höchste Stufe erreicht, so hat auch der Renaissanceturm im Norden sein Bestes geleistet; ist der der Jesuitenkirche zu Antwerpen wohl der schönste mit Kuppelkrönung, ist doch in bezug auf feinste Durchbildung der schlanken Spitzen über Durchbrechungen, geschweiften Partien verschiedenster Größe das Beste in Deutschland zu finden. Schloßtürme wie zu Wolfenbüttel und Torgau (Hausmannsturm), solche an öffentlichen Gebäuden, wie an der Universität zu Helmstedt, den Rathäusern zu Altenburg und von allen der geistreichste zu Danzig, der Feuerturm zu Innsbruck, Kirchtürme wie der zu Heilbronn, der abgebrochene der Martinskirche zu Cassel, der der Kreuzkirche zu Hannover (Abb. 388) und der unfertig gebliebene zu Wolfenbüttel bilden einen prächtigen Kranz



388. Hannover, Kreuzkirche.

von Blüten rein deutscher Art. Der europäische Süden hat nur weniges und schwächeres dagegen zu setzen.

Dazu traten als nur Deutschland angehörig die Giebel verschiedenster Art nicht nur vor den Enden der großen Satteldächer, sondern zur Brechung der hohen Dachflächen als Zwerchgiebel oft rhythmisch gereiht, große und kleine, einzigartigen Umriß verleihend, wie er leider seitdem oft gestört, noch den Bildern Merians unserer alten Schloßbauten und Städte so unvergleichlichen Reiz gibt.

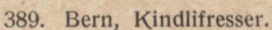
Zum Schmuck der Platzgestaltung wie der öffentlichen Straßen tritt zu diesen malerischen Elementen an den Häusern noch die kleine Welt der öffentlichen Brunnen. Die Versorgung der Städte mit Wasser hat ja in dieser Form bis zur Schaffung der Hauswasserleitungen vor noch nicht langer Zeit eine wirtschaftlich große, aber auch künstlerisch wichtige Bedeutung gehabt. Wer schweizer, süddeutsche und thüringer Städte durchwandert, empfindet innige Freude an der Fülle dieser Einzelschönheiten (Abb. 389/90). Meist bildet ein großes Becken das Hauptstück, wohl noch umgeben von Bänken und anderen freistehenden Körpern; in seiner Mitte erhebt sich die Brunnensäule, der Hauptgegenstand künstlerischer Betätigung, als viereckiger Pfeiler, Pilaster, oder als Säule, Kandelaber gestaltet, oder an ihrer Stelle eine freie Komposition, selbst so, daß verschiedene Statuen sich zu einer Gesamtgruppe vereinigen, die manchmal durch bildhauerische, Gegenstücke auf den Brunnenrändern und Ecken zu einer großen Gesamtgruppe zusammenwachsen.

So bilden die Schmuckbrunnen ein eigenes Kapitel unserer Renaissance, in dem zugleich tiefere Gedanken, seien es volkstümliche aus den Märchen und Sagen zu Worte kommen, wie am Kindlifresser zu Bern, oder in Gestalten des Lebens, Schützen, Kriegern, sei es, daß wie am Wittelsbacher Brunnen der Residenz zu München, der bildhauerische Aufbau der Erinnerung an ein großes Fürstengeschlecht gilt, oder daß, wie in Nürnberg am Tugendbrunnen an der Lorenzkirche, religiöse oder moralische Symbolik Ausdruck findet. Neben der Bildhauerei in Sandstein bis zum Marmor hat da auch die Bronzebildnerei ein herrliches Betätigungsfeld gewonnen. Die drei Augsburger Bronzebrunnen auf der Maximilianstraße, der Petrusbrunnen zu Trier, der Marktbrunnen mit Karl dem Großen zu Aachen und so viele andere treffliche dieser Art sind der Stolz ihrer Städte. Manchmal dienen ganze Gruppen von Brunnen als wichtige Teile des Stadtbildes, so in Hanau in den vier Ecken des Marktplatzes (Abb. 390).

Nicht selten sogar sind solche Anlagen zu Tempeln mit innerer bildhauerischer Ausstattung gestaltet, von denen wir den auf dem Markte zu Wismar schon nannten.

Auch das Innere der Gebäude ist reich an schmückenden Werken, Türen und Portalen bis zur reichsten Gestaltung, am meisten aus Holz und in Verbindung mit den Täfelungen der Räume. Zahllose Muster dieser Art, so in den großen Ratsälen von Köln bis Görlitz, von Braunschweig bis Nürnberg, sind Zeugnisse unserer Tischlerkunst.




389. Bern, Kindlifresser.


390. Hanau, Marktbrunnen.

Die Kamine größerer Räume gestalten sich ebenfalls zu repräsentativen Kunstwerken, auch hier natürlich am schönsten in den großen Sälen der Schlösser und der Rathäuser, darunter Prachtwerke, die fast die ganzen Wände bedecken, so im Saal zu Weikersheim und Heiligenberg. Besonders häufig sind solche in den Gebieten, die den Niederlanden naheliegen, wo ja von jeher Prachtkamine im Ausbau der Rathäuser üblich waren. Die weitere Ausstattung der Räume sowohl durch Täfelungen, Holzdecken und ähnliches in Holz, ferner in Stuck schließt dieses Kapitel zu prächtiger Vollendung. Gewölbe (Schloß Gottorf) und Decken, wie selbst Wände wurden mit solchem Schmuck völlig überzogen. Schloß Güstrow ist ein Museum dieser Kunst.

Die Malerei trat als notwendige Ergänzung hinzu, einerseits durch farbige Behandlung, auch Vergoldung plastischer Teile, oder durch Schmuck der Wände, als Umrahmung von Fenstern, selbst der Kamine, zuletzt in selbständigen Bildwerken auf den Wänden. Fügen wir noch dazu den Hinweis auf die Kirchenausstattungen, so wird das Bild ein überwältigend reiches. Alles was die Liebe der Bürger zum Schmuck ihres Gotteshauses zu steuern vermochte, wurde aufgewandt, um aus den alten Kirchen durch neue Ausstattung das buntgestaltigste Bild zu

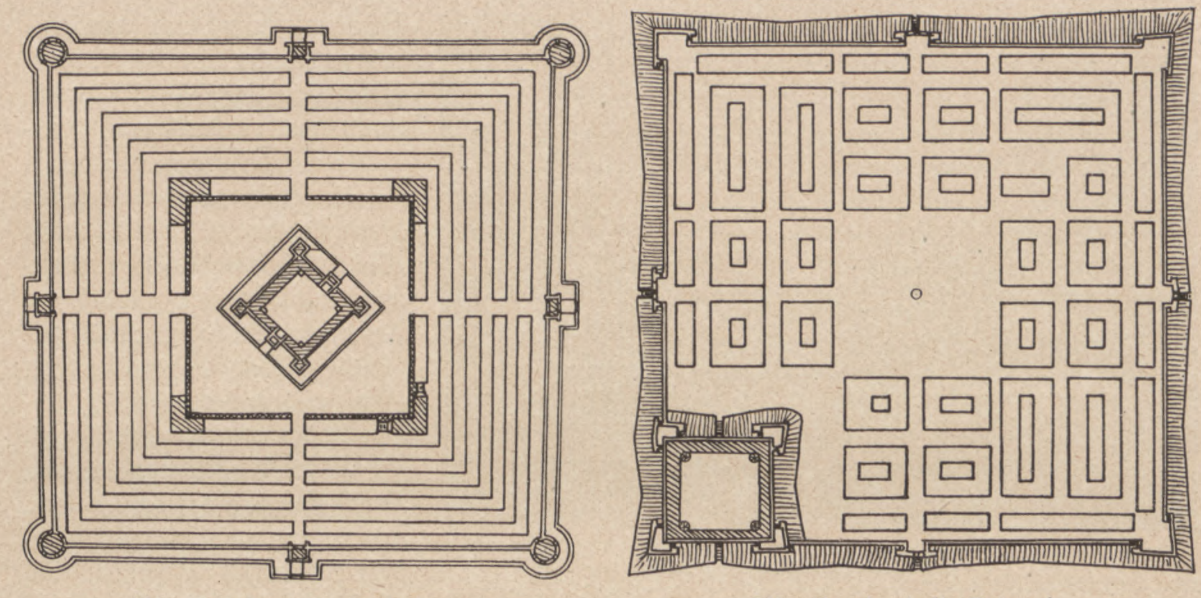
schaffen, wie es, in dieser Art wenigstens, in keinem anderen Lande vorhanden sein dürfte. Da sind Lettner und Emporen, Orgeltribünen und Orgelprospekte, Taufsteine und Kanzeln, Stuhlwerk und Einzelsitze für Personen oder Behörden, dann aber das unendliche Meer der Gedächtnistafeln für Verstorbene, freihängende oder freistehende, bis zu den Grabdenkmälern, die hervorragenden Personen an wichtigster Stelle gesetzt wurden. Kapellen, durch oft prachtvolle Gitterwerke und Portale abgetrennt, werden zu Mausoleen für ansehnliche Familien ausgebaut. Alle Stoffe sind hier vertreten vom einfachen Stein, Kalkstein, Marmor bis zum Messing und zur Bronze, anderes ist aus Holz geschnitzt, eingelegt, und zuletzt ergoß sich über das Ganze in der Renaissancezeit die Flut der Farben und der Vergoldung, die den allermeisten dieser Räume einst hohen Glanz schuf.

Und wenn selbst die folgenden Jahrhunderte, insbesondere das 18. und 19. mit ihren farbenfeindlichen Anschauungen solche Pracht mit Tünche und Kalkmilch bedeckt und vernichtet haben, so bieten auch heute noch so viele unserer Kirchen (man denke an die Marienkirche in Lübeck) farben- und gestaltungsreichste Bilder, bei denen der Gegensatz der verschiedenartigsten Zutaten aus allen Jahrhunderten zu dem ernsten mittelalterlichen Hintergrund so prächtig malerisch wirkt. Bürgerliche deutsche Frömmigkeit spricht hier zum Herzen. — Ländliche Gegenden wie Schleswig-Holstein oder das flache Niederdeutschland sind bei schwierigen klimatischen Einflüssen in Beziehung auf das Äußere der Kirchen oft ungemein anspruchslos; ihre einfachen Massen unter schwerem Dach aber bergen in ihrem Innern oft genug umso überraschendere Fülle von Schmuckwerk aller Art.

XX. Stadt- und Gartenanlagen.

Brachte die neue Zeit wohl neue Ansprüche genug mit sich, strebten die alten engen Städte nach Luft und Licht, so engten ihre noch immer notwendigen Mauergürtel noch allzusehr, wenn auch, wo das anging, durch neuzeitliche weiter gespannte Festungswerke ersetzt. Die Fürsten suchten freilich ihre Residenzen zu erweitern und ihnen neues Antlitz zu geben. Dennoch kam es nicht gar zu oft zu wirklichen Stadtschöpfungen; nur rücksichtslose Naturen erzwangen mit Gewalt ihren Neubildungen Platz; so die Salzburger Erzbischöfe, am meisten Wolf Dietrich und Markus Sittich, deren großzügiger Residenzanlage mit Dom und Neubau oben gedacht ist. Meist blieb es bei der Zufügung neuer Straßen und Plätze, die, wie die Dorotheen- und Alexanderstraße in Darmstadt breiter angelegt, den alten Stadtkern nach außen umfaßten, allerdings in langen Fluchten sich ähnlicher Giebelhäuser. Das geschichtlich Gewordene lastete allzusehr, aber auch das Sicherheitsbedürfnis der Bürger hielt an der alten Zusammendrängung zu gegenseitigem Schutze hinter bergenden Mauern fest. Wo neue Stadtteile entstanden, folgten sie im Umrisse doch immer dem weiteren Mauerring, und nur der selten fehlende mittlere Platz mit Kirche und öfter neuem Rathaus gaben den „Neustädten“ ein gewisses planmäßiges Ansehen.

Ganze Städte wurden kaum angelegt, nur der durch politische Ereignisse verursachte Zuzug von Ausländern gab in einzelnen Fällen dazu den Anlaß. Hierfür sind drei Beispiele besonders merkwürdig. Zuerst die schon angeführte Gründung von Freudenstadt im Schwarzwald, veranlaßt durch den Wunsch Herzog Friedrichs I von Württemberg, die Bergwerke von Christophsthal durch die Bevölkerung einer eigenen Stadt ausbeuten zu lassen, für die ihm der Zuzug einer großen Anzahl vertriebener protestantischer Bergleute aus Kärnten und Steiermark die gewünschten Bewohner bot. So wurde 1599 mit dem Bau der neuen Stadt begonnen, die nach dem Plan eines Mühlenspieles sich formte in fünf im Quadrat einen mächtigen Marktplatz umziehenden Häuserreihen, deren Mitte ein übereckstehender Schloßbau einnehmen sollte. Auf die Mitte jeder Seite führte durch ein Stadttor eine senkrecht dazu stehende Straße; kleinere durchbrechen heute nochmals seitlich, parallel dazu, die Zeilen (Abb. 391). Die Ecken nahmen die vier Hauptgebäude



391. Freudenstadt, Stadtplan. 392. Freudenstadt, Entwurf.

der Stadt ein, ebenfalls im Winkel geknickt, von denen die bekannte Kirche (Abb. 398) das eigenartigste ist. Der Marktplatz ist von offenen Hallen umzogen.

Der Baumeister Heinrich Schickhardt entwarf dazu die Pläne. Der zur Ausführung gelangte ist, wenn auch der eigenartigste, doch der am wenigsten praktische, deshalb, weil die allzuschmalen Häuser zwei Fronten ohne Hof erhielten. Immerhin ist der Grundgedanke ein höchst origineller, und noch heute, obwohl durch Umgestaltung stark entstellt, von einer unvergeßlichen Wirkung. Mit dem nicht ausgeführten Schloßbau der Mitte wäre hier ein ganz einziges Städtebild entstanden.

Allerdings gab der zweite Entwurf Schickhardts (Abb. 392), den er als besseren vorschlug, mit dem Schloß in der Ecke des Quadrats und offenem Marktplatz in der Mitte, umgeben von Häuserblöcken, die überall mittlere Höfe einschließen, eine weit praktischere Lösung; doch der Fürst bestand auf dem anderen, den er selbst erdacht hatte, obwohl jener bei ebenfalls durchgeführter achsialer Anordnung dieselben Schönheiten, dazu aber eine Reihe vortrefflicher Durchblicke geboten hätte; der ebenfalls als hallenumzogen zu denkende Marktplatz hätte weit besseres Größenverhältnis gehabt; anstatt der etwa 225 m des jetzigen nur etwa 150 m Seite.

Fast gleichzeitig, (1597) aus ähnlicher Veranlassung, fügte der Graf Philipp Ludwig seiner Altstadt Hanau die Neustadt zu, ein mit Bastionen eingefaßtes Fünfeck von höchst regelmäßiger Anlage (Abb. 393); den Schwerpunkt bilden zwei durch einen Häuserblock geschiedene Plätze, deren einer die oben beschriebene Doppelkirche trägt, der anderen den Marktplatz bildet, in den 4 Ecken die bekannten schönen Brunnen (Abb. 390), während an seinen Seiten achsial die Hauptgebäude (Rathaus u. a.) verteilt sind, die dem Platz heut noch ein stolzes Ansehen verleihen, obwohl das alte Rathaus nicht mehr besteht. Im Übrigen ist der Stadtplan durch senkrecht aufeinander laufende Straßen in regelmäßige Baublöcke geteilt; zwei Tore und das Hafenbassin unterbrechen an geeigneten Stellen die Umwallung, die hauptsächlichen Verkehrslinien andeutend.

Die Besiedelung erfolgte durch reformierte Wallonen und Niederländer. Der Ingenieur Nikolaus Gillet steckte 1597 den von ihm entworfenen Stadtplan ab, der in zehn Jahren schon ziemlich ausgebaut war. René Mahieu war der Architekt der künstlerischen wichtigen Teile, die aber durchaus den deutschen Charakter der Zeit zeigen, sich dagegen nirgends an welsche Art anlehnen.

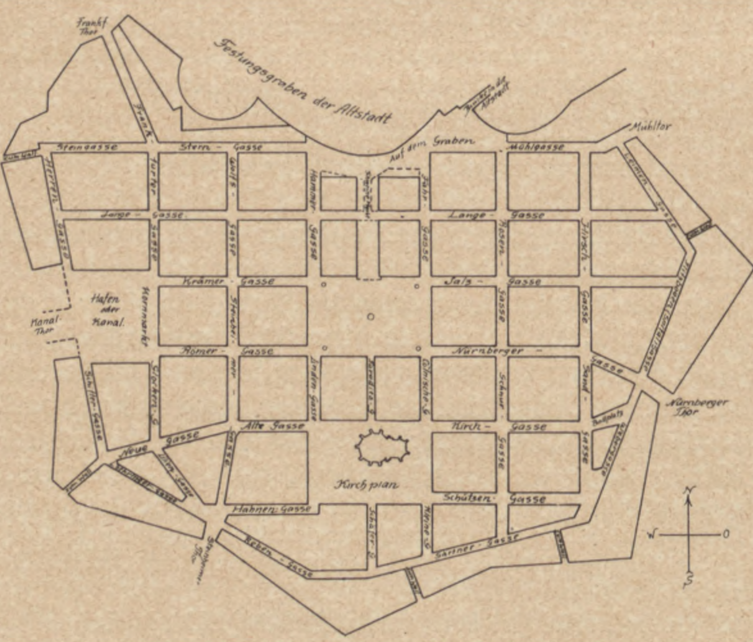
Herzog Friedrich III von Holstein-Gottorf gründete 1619 am Ausfluß der Eider in die Nordsee auf Antrag einer Gruppe holländischer Remonstranten eine neue Handelsstadt, Friedrichstadt



393 Freudenstadt, Kirche.

genannt, ganz nach holländischem Muster, von Wasser umflossen, in länglichem Viereck, auch einst von mehreren Querkanälen durchzogen, von denen der Mittel-Burggraben noch besteht. Die beiden Teile der Stadt sind durch eine Brücke verbunden, vor der sich südlich der Marktplatz im Schwerpunkt der Stadt breitet, daran das Rathaus und andere wichtige Gebäude. In den sich durch die sich im rechten Winkel schneidenden Straßen ergebenden Baublöcken, die sich zu verschiedenen Vierteln zusammen schließen, sind die Kirchen nach den Gemeinden der Lutheraner, Remonstranten, Mennoniten und Katholiken verteilt; auch eine Synagoge im Winkel eines Baublockes am Hafen. Auf den Marktplatz hinter der Brücke lief ein zweiter Mittelkanal nach Norden, heute bepflanzt, der die Hauptachse betonte.

Die Stadt bot einst, heut durch das Bombardement von 1850 stark zerstört, ein architektonisches Bild rein holländischen Charakters. Backsteingiebel zogen längs der Straßen und Kanäle, von denen neben dem besten noch erhaltenen, dem der alten Münze am Mittelkanal, zahlreiche bescheidenere auch heute noch von einstiger Schönheit zeugen. Der Charakter der mit Haustein durchwirkten Backsteinhäuser schließt sich eng an die Art der Leydener und Harlemer an.



394. Hanau, Stadtplan.

Von ihrer einstigen feinen Innengestaltung geben verschiedene jetzt im Flensburger Museum aufgestellte Innenräume mit Täfelungen, Balkendecken und feinen Kaminen einen schönen Begriff.

Das einzige uns bekannte Beispiel einer rein sozialen städtischen Anlage ist die Fuggerei in Augsburg, ein von Jakob Fugger 1519 angelegter abgeschlossener Stadtteil in der alten engen Stadt, bestehend aus 59 Häusern für arme Ratsmieter, kreuzförmig von Straßen durchschnitten, mit Toren abgeschlossen, mitten ein Brunnen. Die Reihen- und Giebelhäuschen sehr einfach und anspruchslos. Man könnte hier noch die zahlreichen Stifte anfügen, meist schmale

tiefe Höfe mit kleinen 2—3fenstrigen Häuschen in dichter Reihe besetzt, wie sie besonders in alten großen Städten von Lüneburg und Lübeck bis nach Basel hin nicht selten sind, in ihrer Abgeschlossenheit um die oft baumbestandenen Höfchen von volkstümlichem, ja oft genug poetischem Reize. Freilich geht die Gründung vieler von ihnen, besonders der nach dem heiligen Geist und Kreuz genannten, schon tief ins Mittelalter zurück. Doch auch später entstanden solche kleine Kolonien noch in großer Zahl; davon sei Füchtings Hof in Lübeck genannt, eine schmale Straße mit langer Reihe von Häuschen, je eine Tür mit Fenster, oben zwei Fenster zeigend, die sich mit einem prächtigen Portal, Triumphbogen mit Halbsäulen, zur Straße öffnet.

Die einst so zahlreichen Gartenanlagen der Renaissancezeit in Deutschland sind, ganz wie die gesamte Baukunst, überwiegend auf das rein Bürgerliche gestimmt. Große fürstliche Gärten waren verhältnismäßig selten.

Die Bürgergärten waren naturgemäß vorwiegend kleineren und kleinsten Umfanges, vor allem in den Städten; weiter draußen freilich besaßen wohlhabende Bürger besonders der Reichsstädte, ansehnliche Anlagen. Aber alle waren von ähnlichem Zuschnitt, ganz regelmäßig eingeteilt, meist vorn mit einem Parterre, weiter rückwärts dem Obstgarten. Die einheimischen Blumen altmodischer Art; erst spät kamen Tulpen und ähnliches dazu. Es handelt sich dabei oft um eine Art botanischer Gärten, bei denen eine große Zahl der beliebten Blumen das Erstrebte war, die in regelmäßige von Stein oder Buchs gefaßte Beete verteilt waren. Seltener reichere Ausbildung und Schmuck an durchbrochenen Trennungswänden, Balustraden, Laubengängen, Statuen und Brunnen, im ganzen etwas philiströser Zuschnitt.

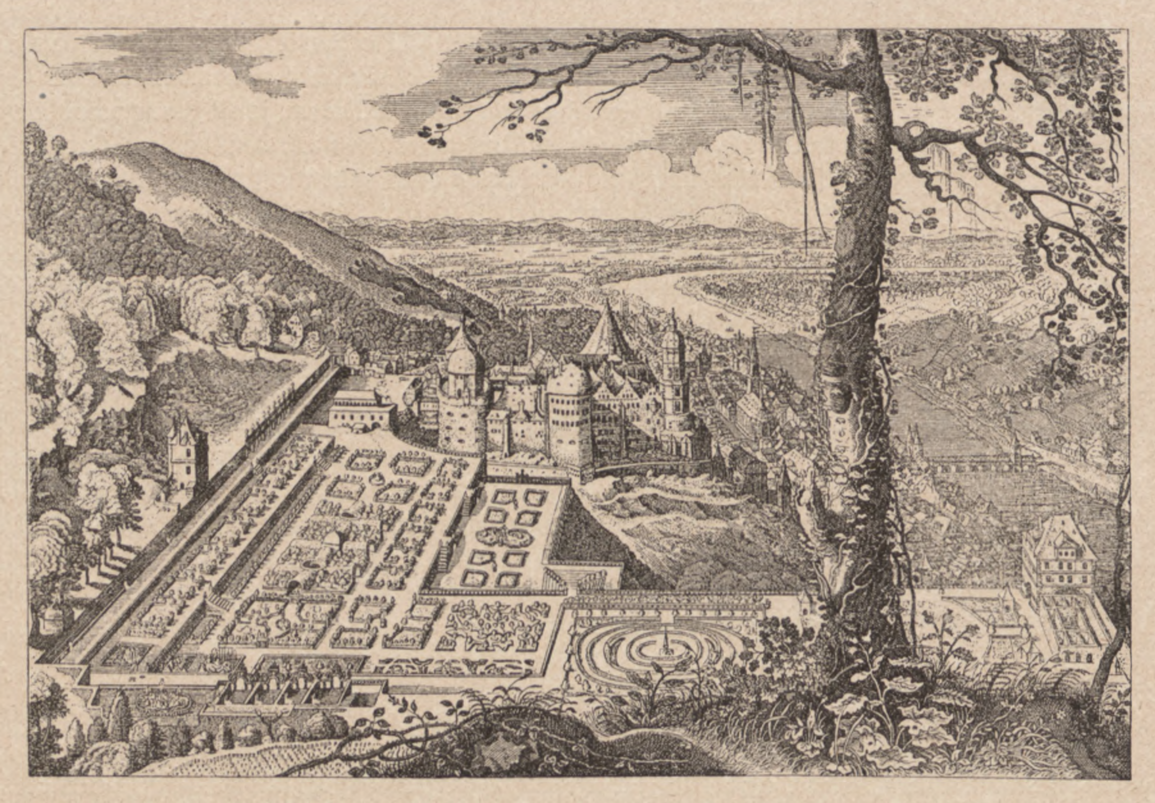
Berühmt die großen Gärten der Augsburger Patrizier, besonders der Fugger, schon früh im 16. Jahrhundert. Ein hübsches Bild bot der Garten des Frankfurter Bürgermeisters Schwindt, zu dem eine Lattenwand in Architekturformen, berankt, den Zutritt gewährte, mit Teppichparterre vorn und hinten, ringsum Laubengängen, mitten dem Blumengarten von mehr botanischem Interesse mit einigen Statuen.

Besonders bezeichnend ist Furttenbachs Hausgärtlein (architectura privata, 1638), regelmäßige Tulpenbeete zwischen gepflasterten Wegen, im Hintergrund die Grotte mit Gartensaal, an den Wänden einfassende Laubengänge.

Die zahlreichen Schloßgärten boten ähnliche Bilder, nur im größeren Maßstabe, mit allerlei Zutaten, wie Labyrinthen und sonstigen Besonderheiten, insbesondere Scherzkünsteleien; doch alles im ganzen bescheidene Nachahmungen der italienischen Prachtgärten. Jedenfalls steht die deutsche Gartenkunst der Italiens und Frankreichs ganz erheblich nach, sowohl an künstlerischer Bedeutung, wie an Umfang, wurden auch viele schöne Gärten der deutschen Schlösser in zeitgenössischen Berichten als Wunderwerke gepriesen, von Brieg, bis Ambras, von Wien bis Schleswig hin.

Von den verschwundenen werden unter anderen die am Piastenschlosse zu Brieg, zu Stuttgart um das neue Lusthaus gerühmt; von anderen sind zum Teil noch ansehnliche Reste übrig. Allen ist aber das gemeinsam, daß sie auf einer Ebene ohne Treppen, Terrassen, kurz ohne plastische Bodengestaltung ausgebreitet liegen. Eine nennenswerte Ausnahme machte wohl nur der des Schlosses Gottorf bei Schleswig in dem „neuen Werk“, vorwiegend seit 1640 aufgebaut, das von der tiefsten Stelle um einen rechteckigen Teich von 143×80 m Seite mit mächtigen Springbrunnen an den Ecken und einer Herkulesgruppe inmitten ausgehend in nach oben schmäler werdender Trapezform in 5 Stufen hinaufstieg; alles verjüngte sich nach oben, auch die bronzenen Springbrunnen darauf, als Frösche gestaltet. Ein Lusthaus mit 20 m hohem Turm stand hinter dem Teich mit großen Sälen und unten Grotten, auf der obersten Stufe der Pavillon der Amalienburg. Reste von Steinbögen, Balustraden, Portalen und ähnlichem noch vorhanden, die aus dem alten Garten der ersten Anlage des Gärtners J. Clodius um 1620 übertragen waren. — Damit war auch ein Pomeranzenhaus, ein Vogelhaus und ein Ringelhaus (Karussell) verbunden. Wie oft, traten dergleichen und andere Merkwürdigkeiten stark in den Vordergrund.

Die berühmteste Gartenanlage, ebenfalls aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts stammend,



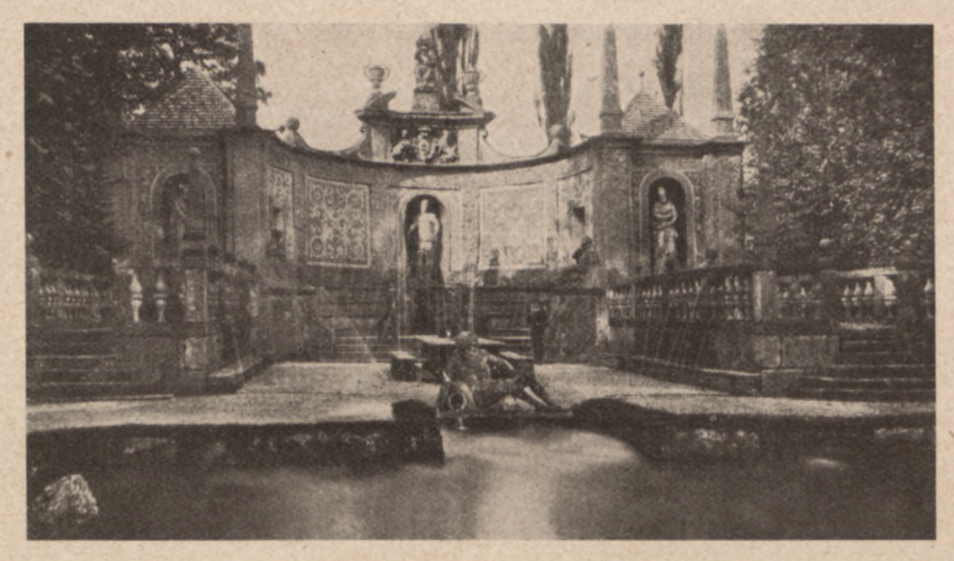
395. Heidelberg, Schloßgarten. (Nach Merian.)

war bekanntlich die Heidelberger, von Salomon de Caus angelegt, den die Kurfürstin Elisabeth aus England mitbrachte. Obwohl dieser Garten dem steigenden Terrain gemäß tatsächlich drei Terrassen übereinander zeigte, so war er seinem Wesen nach doch auch nur als Plangarten gedacht, und seine Abstufungen, nur durch steile und enge Treppen verbunden, kamen kaum zur Erkenntnis; auch die einfassende oberste Terrasse mit ihren Grottenreihen in der sie begrenzenden Stützmauer wirkte wenig mit.

Ungeheure Erdbewegung mit riesigen Stützmauern war nötig, um über dem schroffen Friesentale die mächtige Terrasse zu schaffen, die des Abhanges wegen nur aus zwei rechtwinklig zu einander stehenden Teilen bestehen konnte. Das eigentliche künstlerische Werk aber ist bescheiden genug: die drei horizonzalen Flächen der Terrasse sind in lauter meist kleinere rechtwinklige Felder geteilt, ganz in älterer französischer Art, die nun mit allen möglichen Mustern gefüllt sind, fast planlos. Vier Wasserbecken treten am Berge an die Stelle solcher Beete; von einer achsialen Gestaltung durchaus keine Spur, außer in der etwas regelmäßigeren Einteilung der untersten Fläche um ein geschweiftes Mittelbecken. Es mangelt trotz einer in nur 2 Jahren bewältigten ungeheuren technischen Arbeit vor allem an einem einheitlichen künstlerischen Gedanken, den doch die Terrassenanlage geradezu forderte, wie an einem krönenden mittleren architektonischen Abschluß; vielmehr sollte die winkelige Anlage durch zwei turmartige Eckbauten flankiert werden. Ein Labyrinth und ein botanischer Garten füllten den Flügel dem Schloß gegenüber (Abb. 395).

So ist trotz ungemessenen Ruhmes die 1616—18 ausgeführte ungeheure Leistung ohne eigentlichen künstlerischen Wert geblieben; aber ihre noch erkennbaren Reste wirken mit der unvergleichlichen Schloßruine auch heute noch großartig genug.

Die ältere Anlage beim Schloß Ambras unter dem spanischen Saal beschränkte sich ganz ähnlich nur auf die Schaffung einer großen rechteckigen Fläche mit regelmäßiger Beeteinteilung und einigen runden Säulenpavillons. Bedeutender waren die großen Gärten auf dem Hradschin zu Prag, von Italienern geschaffen, die sich in der



396. Hellbrunn, Schloßgarten.

Hauptsache um das Lusthaus Belvedere breiteten, doch auch nur eine fast ebene Fläche mit Musterung, allerlei Brunnen und Laubengängen; wichtiger war dem Kaiser Rudolf II die damit verbundene Menagerie und die berühmte Sammlung fremder Pflanzen und Bäume. Desselben Kaisers großartiges Neugebäude bei Wien, schon von seinem Vorfahren Max II angelegt, war nicht minder schematisch: ein riesiges Quadrat von 16 gemusterten Beeten, von Hallen mit Ecktürmen umgeben; ringsum eine zweite betürmte Mauer, die den Baumgarten umschloß, mitten davor eine lange Halle mit Eck- und Mittelbau, vor der ein zweites Gartenparterre von 18 Beeten sich breitete, alles fast festungsartig umschlossen, so daß das Volk das ganze als ein altes türkisches Heerlager betrachtete. Auch hier, mit Ausnahme der Größe und Einheit der Gesamtanlage, kein starker künstlerischer Gedanke. Das bedeutende Werk entstand seit 1569, Ende des Jahrhunderts war es bereits verfallen.

Der mächtige Hofgarten an der Residenz zu München, der heute noch besteht, freilich nur noch in den umgebenden Arkaden und dem Mitteltempel in alter Form, war in ähnlichem Sinn ein riesiges Quadrat, wieder in vier Quadrate mit bunten Mustern geteilt, neigte sich aber mit 2 Feldern dann zu einer rechteckigen Wasserfläche, deren Mitte eine Brücke mit Pavillon darauf überschritt; dahinter war quer ein Orangeriegebäude gestellt, insofern war eine starke Betonung der Längsachse mit einer Steigerung nach dem Wasserbecken gegeben, die in dem noch bestehenden schönen mittleren Kuppeltempel, dem grünen Pavillon auf der Brücke und zuletzt dem kräftigen Mittelgiebel der jenseitigen flachgedeckten Orangerie starken Ausdruck fand.

Italiener hatten den Garten für den Kurfürsten Max nach Vollendung des großartigen Residenzbaus angelegt; beim Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges war er fertig. In dem älteren Teil der Residenz ist noch der Grottenhof zu nennen, ein kleiner Gartenhof, der ungefähr die alte Anlage zeigt, inmitten das Brunnenbecken mit dem Perseus nach Cellini, auch heute noch ein reizvoller Anblick, wenn auch die alten Beete mit ihren Teppichmustern nur noch in den Hauptlinien zu erkennen sind.

Die Grundzüge des Durlacher Schloßgartens, eines länglichen Rechtecks, das in viele kleine Beete geteilt ist, am Ende ein rechteckiges Bassin, mitten ein Naturtheater enthaltend, existieren ebenfalls noch erkennbar.

Das letzte und besterhaltene Muster eines Renaissancegartens aber besteht noch zum Teil, der köstliche zu Hellbrunn bei Salzburg, den der Bischof Markus Sittig seit 1613 in 15 Monaten anlegen ließ (Abb. 396). Hier war eine Anlage geschaffen, bei der das Wasser in einziger Art als Hauptwirkungsmittel verwandt war.

In schrägem Winkel zu der Achse des Schlößchens lag der Wassergarten, aus vier verschieden geformten Bassins bestehend, mannigfaltige Parterres dazwischen und umher; mitten ein besonders schön geformtes mit einem über 30 Stufen erhöhten Pavillon. Nach der ansteigenden Bergseite starker Wald, dahinter der schöngeformte Berg Hohenems mit dem Monatsschlößchen, dabei in den Felsen gehauen ein antikes Theater, zu dem

man durch ein Felsentor hinabsteigt. Weiter der Hirschgarten mit dem schöngeschmückten Belvedere, ringsum 8 Einsiedeleien mit 6 Kapellen.

Der wichtige zweite Wassergarten hinter dem Schloß besteht noch völlig, inmitten der Sternweiher, von Grotten mannigfachsten Inhaltes umgeben, nach oben von einer dreistufigen Kaskade mit halbrunden Abschluß gespeist und sich in einem langen schmalen Kanal fortsetzend, den beiderseits eine Fülle von Grotten und kleinen Wasserkunststücken einfaßt.

Der Lustgarten zu Berlin, 1646 von dem großen Kurfürsten angelegt, war ebenfalls ein ganz regelmäßiges Viereck, zwei Quadrate durch eine Balustrade getrennt, einfach in große Beete geteilt, mit Mittelbrunnen und zahlreichen Schmuckstücken, Statuen und ähnlichem; ringsum längs der langen umgebenden Gartengebäude ein erhöhter Perron.

Eigentliche theoretische Werke über Gartenanlagen fehlen in Deutschland; erst im Laufe des 17. Jahrhunderts erschienen Blätter und Blattfolgen mit Teppichbeet-Mustern nach französischem Muster. Das einzige künstlerisch gedachte Gartenwerk nordischer Renaissance ist das des Holländers Vredeman de Vriese, hortorum viridariorumque formae, 1568 und 1583, das vielfach als Vorbild für bürgerliche Gärten in Deutschland gedient haben muß; regelmäßige architektonische Gartenbilder in Perspektive nicht großen Umfanges, in verschiedene Teile geteilt, die Hecken oder Laubengänge trennen, mit Pavillons, Becken, Brunnen oder auch Bäumen als Mittelpunkten ihrer in mannigfachsten Architekturmustern eingeteilten Flächen, Balustraden, Säulengänge, Kuppeln, Pergolen und ähnliches dazwischen. Immerhin suchte der Künstler in außerordentlicher Mannigfaltigkeit der Ideen die Flächen zwischen den Gebäuden zu einer Art von Innenräumen zu gestalten, die fast ebenso gut der Beihilfe der Vegetation ganz entbehren konnten; ja es zeigt sich in diesen Entwürfen oft überraschendes Raumgefühl, wie eine Fülle schöner Ideen verschiedenartigster architektonischer Ausgestaltung.

Das Werk von Elßfeld, Berlin 1666, gibt vom Berliner Lustgarten ein Bild, zugleich dann aber unter dem Titel „Vom Garten-Bau oder Unterricht von der Gärtnerey auf das Klima der Chur-Mark Brandenburg wie auch der benachbarten Länder gerichtet“ — eine Gartenbaulehre, die sich vorwiegend mit dem praktischen und theoretischen Grundlagen beschäftigt, während die künstlerischen Gesichtspunkte gänzlich zurücktreten. Das Botanische nimmt den breitesten Raum ein. Ähnlich muß das vergessene ältere Werk über den Bischofsgarten zu Eichstädt gewesen sein, das der Genannte erwähnt, das aber nirgends mehr anzutreffen ist.

Nicht viel verschieden davon ist das Buch des Gärtners Royer, der Fürstliche Garten zu Hessem, 1648, das den dortigen braunschweigischen Prunkgarten behandelt, wieder eine in bunte Beete regelmäßig geteilte rechteckige Fläche, dadurch charakteristisch, daß die einzelnen Parterres mit besonders reich in Figuren und Schmuck geschnittenen Hecken eingefaßt sind. Die Mitte trug einen Prachtbrunnen, der um 8000 Gulden in Augsburg gekauft war.

Das bekannteste Gartenwerk ist das des oben genannten Sal. de Caus über den Heidelberger Schloßgarten (hortus Palatinus, Frankfurt, 1620), in dem der Verfasser über die Anlage und ihre Einzelheiten bis zu ihren Statuen, Grotten und Künsteleien ausführlichen Bericht erstattet und diesen mit vielen Kupferstichen erläutert.

Eigentliche Gartenentwürfe gab nur J. Furttenbach d. ä. heraus; in seinen Büchern „architectura recreationis“, „architectura privata“, und „Mannhaffter Kunstspiegel“ findet man zahlreiche Angaben und Vorschläge, doch alles immer wieder von engster Bürgerlichkeit und mehr hausbacken, als wirklich künstlerisch gebildet; ganz interessant darin der sozial gedachte Schulgarten (Paradiesgärtlein) zur Erholung für die Schulkinder, wieder völlig regelmäßig als Quadrat mit 16 Einzelbeeten, dazwischen Laubengänge, inmitten ein Gartensaal.

J. U. Kraus stach Ende des 17. Jahrhunderts eine Sammlung von Augsburger Bürgergärten; Einzelblätter von Gartenanlagen, hauptsächlich des 17. und 18. Jahrhunderts, erzählen von den Bürgergärten anderer größerer Städte, wie Frankfurt, Nürnberg, Wien.

XXI. Die Theoretiker.

Der Unterschied der Zeiten und der Verkehrsmittel hat es bedingt, daß im 16. Jahrhundert in der Regel nicht Reisen und Selbststudium, sondern meist bildliche Mitteilung dessen, was der Welt neu war, anderseits die theoretische Behandlung der neuen Bauformen und ihrer verschiedenen Zubehörteile dem deutschen Lande das neue vermittelte. Zuerst kommen hierfür die Lehrbücher in Betracht, die den Zweck hatten, die seit dem Bekanntwerden des Architekturbuches des Vitruv mögliche Kenntnis der Gesetze der antiken Baukunst, vor allem der Verhältnisse der fünf Säulenordnungen, dem deutschen Architekten, vielmehr allen Künstlern zu bieten, deren Arbeitsfeld der Architektur nahestand. Die Theorie der Architektur hing eng zusammen auch mit der aller Gebiete der bildlichen Darstellung überhaupt, der Anatomie des menschlichen und tierischen Körpers, sodann der theoretischen Grundlagen des Zeichnens auf mathematischem Gebiete, also der darstellenden Geometrie, der Schattenlehre und der Perspektive. Die Auffassung des menschlichen Körpers war ja in der Zeit der Renaissance, nachdem man antike Schöpfungen kennen gelernt, eine neue geworden. Das Mittelalter blieb der Darstellung des nackten Körpers fern, es kamen vorwiegend für die bildende Kunst Köpfe, Hände und andere getrennte Körperteile, sodann aber Gewänder in Betracht. Die Wiedereroberung des nackten Menschen in seiner Zusammengehörigkeit war eine der wichtigsten Taten der Renaissance. Wie unsicher sich die deutschen Künstler bis dahin inbezug hierauf fühlten, läßt sich an Dürers Begier, in den Besitz des als mangelnd empfundenen Wissens zu gelangen, besonders deutlich spüren. Die auf sicheren Regeln beruhende Darstellung des Nackten, in Italien seit dem späten Mittelalter langsam neu geboren, schien dem Nordländer ein schwer zu gewinnendes unschätzbares Geheimwissen.

So hatte Jacopo de Barbari bei seinem Erscheinen in Nürnberg als der Mann, der im Besitze dieses Köstlichen sei, größtes Aufsehen erregt, und Dürer hat damals, wie während seines Aufenthalts in Italien alle möglichen Anstrengungen gemacht, um dessen ebenfalls teilhaftig zu werden. So versuchte er, Andrea Mantegna in Padua zu erreichen, um von ihm zu lernen, wohl mit auf dem Gebiete der Perspektive, jedenfalls auch der allgemeinen Körperdarstellung, worin jener in seiner bekannten strengen Zeichenkunst ein Meister war, die Deutschen aber erst, als sie dem Einfluß des italienischen Manierismus unterlagen, zu einer immer noch äußerlichen Gewandtheit gelangt, nur ausnahmsweise in den vollen Besitz der ersehnten Körperkenntnis und Darstellung gekommen sind. Dürer hat in seinem Buch über die Proportionen des menschlichen Körpers alles, was er hierin zu erlangen vermochte, niedergelegt, aber auch seine Ergebnisse blieben fern von italienischer Leichtigkeit und souveräner Beherrschung des Formalen des menschlichen Körpers.

Hand in Hand damit ging der fortschreitende Trieb, sich der antiken Architektur zu bemächtigen und hier bis ins Einzelne den neuen Formen auch wissenschaftlich nachzugehen. Die vielen Kunstbücher der Deutschen des 16. Jahrhunderts beschäftigen sich demnach mit der darstellenden Geometrie und ihren Hilfswissenschaften, so der Perspektive und, außer mit dem menschlichen Körper und seinen verschiedenartigsten Teilen, mit den Architekturformen, den Säulenordnungen und ihren Gliedern, den Ornamenten verschiedenster Art, der Wappenkunde, aber auch mit den verschiedensten technischen Gebieten, wie der Zimmermannskunst, der Tischlerei in allen Zweigen, der Goldschmiedekunst in Gesamtbildung und in Einzelheiten bis zur Darstellung der Gärten und der künstlerischen Festlichkeiten.

Neben den Büchern und geschlossenen Blattfolgen die irgend einem dieser Gebiete gewidmet waren, kommen dann die zahllosen Einzelblätter in Frage, die an Stelle der heute gebräuchlichen Photographien und sonstigen Abbildungen in die Werkstatt des Künstlers gelangten. Außerdem, nicht unbeträchtlich, alles, was als Buchschmuck verwandt sich der neuen Formen bediente und ihre Kenntnis verbreitete, am meisten Titelblätter und Randleisten in besser gedruckten

Werken. Alles zusammengenommen bildete dieses Material ein fast unübersehbares Formenmeer von erstaunlichem Reichtum und eine Fülle der Detailarbeit, durch die sich der Deutsche von jeher ausgezeichnet hat, zugleich ein Abbild der Schlußwirkung der Renaissance in Deutschland, die weniger auf große Werke, als auf die Einzelarbeit in der Kunst sich erstreckte. Hier liegen die Wurzeln der Schwäche, aber auch der Kraft der deutschen Kunst von jeher, und hier steht die deutsche Renaissance an Reichtum den meisten anderen Ländern weit voraus.

Von den theoretischen Werken allgemeiner Natur sind die Dürers 1525/28 besonders bezeichnend. Sie beschäftigen sich 1. mit der Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit, 2. mit der Befestigung von Stadt, Schloß und Flecken, 3. mit der menschlichen Proportion, mit Perspektive und anderem, darunter der Konstruktion der Schrift und dem Aufbau von allerlei Einzelheiten zu Trophäen und dergleichen mehr. Das „Kunst- und Lehrbüchlein“ seines Schülers Hans Sebaldus Beham „um malen und reißen zu lernen“, ebenfalls mit allerlei Körperteilen, einigen ornamentalen Architekturen und technischen Einzelheiten, das des Heinrich Vogtherr in Straßburg 1539 mit allen möglichen Teilen des menschlichen Körpers, Köpfen Füßen, Händen, sodann Kleidungsstücken, Waffen, Schilden, schließlich Architektureinzelstücken, Kapitellen, Kandelabern und dergleichen mehr; das des Hans Brosamer bringt „mancherlei schöne Trinkgefäße“, überhaupt Goldschmiedearbeiten und Ornamente, später ist das des Jost Ammann ganz der Darstellung der mannigfaltigsten menschlichen Gestalten in den verschiedensten Haltungen, Gewändern und dergleichen gewidmet. Eine nicht unwichtige Rolle zur Übermittlung der Kenntnis des neuen Ornaments spielen die berühmten Modelbücher, von denen seit 1527 das des Peter Quentell, des Christian Egenolff, des Schwarzenberger, des Heinrich Steyner die frühesten sind, sich zunächst mit Entwürfen für Stickerei und Spitzenwirkerei befassend, zugleich reiche Fundgruben für das neue Ornament. Diese Modelbücher gehen dann bis ins 17. Jahrhundert, wo die des Hans Sibmacher und der Helena Fürst ihre Reihe schließen. Waren hier die Anfänge für die Verbreitung der neuen Kunst durch Bücher verschiedenen Zweckes gegeben, so gestalten sich ihre Nachfolger seit der Mitte des Jahrhunderts strenger und zweckmäßiger zu wirklichen Lehrbüchern der Architekturformen.

Das älteste und wahrscheinlich wirkungsvollste ist das Buch des Walter Ryff (Rivius) „Vitruvius Teutsch“, Nürnberg 1548. Dieses wichtige Werk ist allerdings in der Hauptsache eine Übersetzung des italienischen Vitruv des Cesare Cesariani, Como 1521; selbst die vortrefflichen Holzschnitte, die diese zehn Bücher illustrieren, sind meist eine Übersetzung derjenigen aus jenem Werke, aber von der Hand Peter Flettners umgezeichnet und verdeutscht, auf welchem Wege sie einen im Ganzen völlig anderen Charakter gewinnen, indem sie sich dem Charakter der Holzschnitte der Dürerschule anschließen. Ornamente, Gefäße und dergleichen entstammen aber der freien Erfindung Flettners. Man darf sagen, daß dies Werk wohl am frühesten und nachhaltigsten das Verständnis der antiken Architektur in Deutschland gefördert hat. Rivius hatte 1547 schon sein Werk über die „fürnehmsten notwendigen, der ganzen Architektur angehörigen mechanischen und mathematischen Künste“ herausgegeben, in dem er die Hilfswissenschaften der Baukunst, darstellende Geometrie, Perspektive und dergleichen bis zur Kriegskunst behandelte; auch dies Buch ist von Flettner illustriert.

Ganz neu aber in der Anordnung und systematischer ist das zuerst 1550 erschienene Buch des Hans Blum von Lohr „von den fünff Sülen“ gewesen, worin dieser ausgezeichnete Künstler, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Schüler Peter Flettners, die Säulenordnungen zum ersten Male vollständig und mit allen Einzelheiten an Gesimsen, Kapitellen bei genauer Festlegung der Verhältnisse durch Zahlen gegeben hat. Die meisterhaft geschnittenen achtzehn Tafeln enthalten zum ersten Male die genauen Risse der Säulenordnungen in großem Maßstabe, wie sie die Italiener Vignola und Palladio viel später in ihren berühmten Büchern der Welt zeigten, dürften also hierin die Priorität besitzen. Ein Anhang „Ein kunstreich Buch von allerley antiquiteten, so zum verstand der fünff Sülen der Architektur gehörend“ enthält in der Hauptsache Gesimse und Einzelstücke von gleich meisterhafter deutlicher Darstellung. Den späteren Exemplaren ist meist noch ein weiterer Anhang angefügt: „Architectura antiqua“, bestehend in „waarhaften Contrafacturen etlich alt und schöner Gebäuen“, enthaltend 18 freie Kompositionen in neuem Stile: Triumphbögen, Paläste, Kirchen, sicher ebenfalls von Hans Blum erfunden, wenn auch die Gebrüder Wyssenbach einige dieser Blätter, von denen eines die Jahreszahl 1545 trägt, mit ihrem Zeichen versahen, von einer damals in Deutschland ganz einzigen Herrschaft über die antike Formenwelt zeugend, aber auch ein Beweis, daß der Künstler Italien gründlich gekannt haben muß, auch Rom. Einzelne seiner Kompositionen schließen sich direkt an die Auffassung Bramantes und Antonio Sangallos des Jüngeren an.

Unter den Theoretikern werden die Architekten immer seltener, erst fast hundert Jahre später tritt noch Joseph Furttenbach der Ältere, Stadtbaumeister zu Ulm (1667 gestorben),

als fruchtbarer Schriftsteller hervor. Er hat in einer großen Zahl theoretischer Werke seine Kenntnisse niedergelegt und durch Kupfertafeln erläutert; sie handeln häufig mehr von der technischen Seite der Baukunst, doch auch von der reinen Architektur.

Von den letzteren nennen wir seine „Architectura civilis", dann seine „Architectura privata", worin er hauptsächlich sein eigenes Haus in Ulm beschreibt, „Architectura universalis", „Architectura recreationis", von den Gebäuden, die der Erholung gewidmet sind, und zuletzt den „Mannhafften Kunstspiegel", der noch einmal einen Überblick über das gesamte Zubehör der Baukunst bietet. Seine Kunst ist formal anspruchslos und einfach, den Ulmer Erfordernissen angemessen, die sich vorwiegend auf Putzbauten mit etwas dekorativer Malerei beschränken, legt aber auf die sorgsame Einteilung der Räume und einen gewissen Reichtum in der Ausstattung Wert, allerdings nicht mehr in dem Maße, wie die vorhergehende Zeit, da der dreißigjährige Krieg bereits schwer auf seiner Stadt lastete. Von besonderem Belange ist es, daß er zu seiner Ausbildung vom 14. bis zum 24. Lebensjahre sich in Italien aufhielt, in Mailand, Genua und Florenz, und seine dortigen baukünstlerischen Erfahrungen in einem „Itinerarium" niedergelegt hat; trotzdem ist er ein Deutscher geblieben, und wenn auch sein Formentum auf dem italienischen der Barockzeit beruht, hat er es doch in einer Weise behandelt und angewandt, daß die Nationalität seiner Kunstleistungen niemals zweifelhaft sein konnte. Sein jung verstorbener Sohn gleichen Namens hat zehn kleinere Bücher herausgegeben, in denen er seine Gedanken über Kirchengebäu, Schulstuben, Meyerhöfe, gewerbliche Stadthäuser, Sonnenuhren, Hochzeitshäuser, Gartenpalästlein, Hospitäler und dergleichen niederlegte, ebenfalls in Kupferstichen ganz nach Art seines Vaters.

Außerordentlich eigentümlich und bezeichnend ist es, daß die Architektur-Bücher der späteren Zeit nicht mehr von Architekten, sondern von Meistern eines Untergebietes, und zwar meist Tischlermeistern, herausgegeben wurden.

Davon ist außer dem Buch des Georg Haas, Hoftischlers zu Wien 1585: „Künstlicher und zierlicher neuer vor nie gesehener fünfzig perspektivischer Stück", Kompositionen für reiche Holzdecken, so gut als alles von rheinischen Tischlern, in erster Linie von Straßburgern geschaffen. War jenes Buch das Ergebnis der Arbeiten eines Kunsttischlers, der seine eigenen Leistungen zum Vorbild aufzeigen wollte, so ist die Gruppe der Schreiner, die sich der engeren Formenlehre hingaben, ganz erstaunlich einheitlich und stark. Da hat Gabriel Krammer aus Köln, zuletzt Kaiserlicher Guardipfeifer am Prager Hofe, Kupferstichwerke mit rein architektonischen wie schmückenden Einzelheiten gestochen, von denen das wichtigste seine „Architectura, von den fünf Säulen und ihren Ornamenten und Zierden" ist, zuerst 1599 in Köln erschienen. Hier sind die fünf Säulenordnungen der Reihe nach aufgeführt, jedoch schon in der eigentümlichen Umwandlung, die sein Kunsthandwerk und Herstellungsstoff in Allgemeinbildung, Profilierung, Schmuck, Einlagen und allem sonstigen Detail mit sich brachte. Es folgen dann Säulenordnungen, Hermen, Sockel, Gebälke, Gesimse, sodann angewandte Formen in Tischlerarbeit, zuletzt Türen, Epitaphien, Möbel, große eingelegte Ornamente. — Ähnliche Ziele haben die Straßburger Veit Eck und Jakob Guckeisen in ihrem bereits 1596 gestochenen Buche im Auge gehabt: „etlich Architektischer Portalen, Epitaphien, Kaminen und Schweyffen", worin sie in fertigen Mustern die Anwendung der Säulenordnungen für die Zwecke des Kunsttischlers darstellten. In ihnen ist das von den Verfassern beherrschte Gebiet behandelt: einfache und reiche Türen, ein- und zweigeschossig mit Aufsätzen, Gedächtnistafeln, Altäre in kraftvollem Säulenwerk, Oberteil und Unterbau, Kamine, deren unterster Teil meist in Stein zu denken ist, zuletzt wieder eingelegte Ornamente von großer Schönheit. Veit Eck, der Stadt Straßburg bestellter Schreiner und Bürger, unterliegt selbstverständlich dem Einfluß Dietterleins in seinen malerischen und so schwungvollen Erfindungen, naturgemäß alle auf sein Handwerk eingestellt und frei von dem Formenüberschwang, wie er bei Dietterlein durch die Sonderart des Malers bedingt war („Etliche Architectischen Portalen, Epitaphien" 1596).

In den Veröffentlichungen, die in Bussenmachers Verlag zu Köln erschienen, folgen die Meister ganz denselben Grundsätzen, am meisten Hans Ebelmann aus Speyer, der in seinem „Seilenbuch" eine ganz systematische Abwicklung der fünf Säulenordnungen vorführt; auch bei ihm ist der Wandel der Steinformen in solche des Holzes zu erkennen. Es folgen dann Beispiele der Einzelbildung nach Tischlerart, besonders mannigfaltige Gesimsformen, geschnitzt oder eingelegt. Wieder auf das Gebiet der Ausführung geht er in seinem Werk „Architectura, Kunstbuch darin allerhand Bortalen, Reisbetten und Epitaphen" dargestellt sind, also auch an ausgeführten Werken die neuen Formen gezeigt werden. Die Guckeisenschen Bücher sind gleich praktischer Art, seine Truhen von 1599 in 6 Blättern, sein „Schweyfbuch" von 1599 mit Einlegearbeiten, Rollwerk, Füllungen und Konsolen. Ein späterer Nachfolger dieser Richtung ist Rutger Kasemann aus Köln, im Ornament bereits dem Umschwunge des Geschmackes ins Barocke stark unterworfen, da es jene weichliche Bildung zeigt, die wir Knorpelwerk oder Ohrmuschelornament nennen. In dem älteren Werk „Lehr Seiulen Bochg 1615" (ebenfalls bei

Bussemacher in Köln) sind diese Bildungen überfließend, verwirrt und richtungslos, dagegen hat er später noch allerlei, insbesondere 1653 ein Buch über „Architektur" herausgegeben, mit Säulenordnungen, Portalen, Türen, Grabmälern und sonstigen Tischlerarbeiten, formal geklärter und besser dargestellt. Man erkennt bei ihm das fortschreitende theoretische Verständnis der Säulenordnungen nach der Antike. Er scheint noch mindestens drei solche Werke herausgegeben zu haben, deren Titel noch nicht alle festgestellt sind.

Ein höchst interessantes Werklein für Tischler ließ übrigens schon 1567 der Ulmer Maler Lorenz Stöer erscheinen, das er „Geometria et Perspectiva" nennt, lediglich Bilder von Ruinen, für Einlegearbeiten in Füllungen bestimmt nach italienischer Art. — Der immer mehr in Knorpelstil versinkenden Holzarbeit folgt der Meister Simon Cammermeyer in seinem erst 1678 erschienenen Buch von den „Fünff Ordnungen der Seulen", worin er auch einige Altarerfindungen hinzufügt. An Ornamenten gibt derselbe in seinem „neuen Zierratenbuch" viele Einzelheiten für Altäre, Tabernakel und dergleichen. Zu diesen tritt das schöne Werk des Georg Erasmus aus Nürnberg, sein „Seulenbuch" mit zwei Anhängen, in dem er nach den Säulenordnungen, hier sich vorwiegend auf Hans Blum stützend, Hermen, Konsolen, Knorpelwerk, dann aber auch angewandte Form bei Türen, Fenstern, Tischen, Betten, Schränken und dergleichen vorführt. Auch hier reines Knorpelornament. — Gleicher Richtung huldigt Christoph Feinlein von Waldshut a. Rh., Tischlergeselle, auf verschiedenen Blättern, Säulenordnungen mit Knorpelwerk. Ähnliches gibt Wilhelm Pfann aus Nürnberg. Die Reihe der gelehrten Tischler setzt sich noch lange fort; davon sei Leuthner von Grundt genannt mit dem Werk: „Der architektonische Tischler" oder „Pragerisches Seulenbuch", gemeinsam mit Marco Nonnemacher herausgegeben, der den letzten Ausläufer deutscher Art nach Böhmen zu darstellt. An Bedeutung überragt alle diese der Frankfurter Stadtschreiner Wilh. Unteutsch in seinem „neuen Zierratenbuch, den Schreynern dienstlich" erheblich. Hier wieder Säulenordnungen, vor allem aber Kompositionen für Tischler von aller möglichen Art, insbesondere Möbel, auch Kirchenausstattungen, Kanzeln und Ähnliches auf fünfzig Blättern, wozu nachher noch zwei ansehnliche Anhänge kamen. Hier ist wildestes Knorpelwerk überall, und darin wohl die Grenze des Möglichen erreicht.

Jedenfalls ist diese seit der Spätzeit des 16. Jahrhunderts bis ins 18. hinein führende ununterbrochene merkwürdige Reihe von theoretisierenden Tischlern dafür bezeichnend, in welchem Maße die Arbeit in Holz auch in der Renaissancezeit für die Deutschen bewußt oder unbewußt das wichtigste Gebiet für künstlerische Betätigung gebildet hat, wie seit ihren ersten Regungen bildender Kraft überhaupt.

Derjenige Künstler aber, der, in mancher Hinsicht mit Dürer zu vergleichen, in höherem Maße fast auf die Kunstbewegung seiner Zeit eingewirkt hat, der durch fortreißenden Schwung seiner Darstellung und glänzende Phantasie wie Überfülle an Erfindungskraft so hohen Einfluß gewann, daß er für den Südwesten unseres Vaterlandes geradezu bestimmend wurde, war der oft genannte Straßburger Maler Wendel Dietterlein (geboren zu Pfullendorf 1549 oder 1550; gest. 1599, eigentlich Wendling Grapp). Schon frühzeitig hat er seine Gedanken auf dem Gebiete der architektonischen Dekoration in Radierungen niederzulegen begonnen, die er nachher zu seiner „Architectura" vereinigte, davon dann 1593 in Stuttgart der erste, 1594 in Straßburg der zweite Teil erschien. Diese fünfzig ersten hat er nachher ausgebaut bis zu der großen Zahl von 209 Blättern, die 1598 in Nürnberg dann als Gesamtwerk herauskamen. In diesem großartigen Werk hat er zunächst die Säulenordnungen nach seiner Auffassung dargestellt, wie er schreibt: „Von Symetria und Proportion der fünff Seulen"; ihnen folgt aber die ungeheure Menge von Mustern für die Anwendung des Gegebenen, zunächst die verschiedenartigsten Kapitelle, Sockel, Säulenschäfte, Gesimse und dergleichen Zubehör der Ordnungen, dann Zusammenstellungen, Fenster mit Umrahmungen, Portale, Denkmäler, Brunnen, Altäre, Giebel, schließlich einzelne Schmuckstücke, Ornamente, alles von einer Fülle der Formen, von einer Ungebundenheit und Üppigkeit der Erfindung, die weder in Deutschland noch sonst wieder gefunden wird. Die überwältigende Erfindungskraft, die sich in fortwährend wechselnder Bildung aller Einzelheiten der Stützen, der Gesimse und der Fülle ganz freier dekorativer Erfindungen ergießt, hat freilich bewirkt, daß diese Arbeiten ihres Überschwangs halber oft genug als Ausschweifungen verurteilt, ja als ein Hexensabbat bezeichnet wurden, in gänzlicher Verkennung dessen, daß diese Erfindungen

lediglich als Vorbilder für Wandbemalung, außen und innen, entstanden sind. Es ist einleuchtend, daß hierfür ganz andere Vielgestaltigkeit und Ungebundenheit, als in der wirklichen Architektur nicht nur berechtigt, sondern gefordert ist. Diese Malereien, in Plastik ausgeführt, würden naturgemäß um so bizarrer wirken, als die Abstufung durch verschiedene Farben wegfällt.

Es läßt sich nun leicht ermessen, in welchem Maße ein solcher Meister, dem die Grenzen seiner eigenen Kunst nicht verborgen bleiben konnten, mit seiner unerschöpflich quellenden Erfindungskraft auch seine gesamte künstlerisch tätige Umgebung anderer Gebiete widerstandslos fortreißen mußte, und so hat dann die gesamte Straßburger Kunst, wie schon früher ausgeführt, in Dietterleins Wirken den eigentlichen Mittelpunkt gefunden und ist seiner Führung bis zu höchster Leistung gefolgt. Fragt man, woher Dietterlein die Anregungen zu seiner besonderen Formenauffassung geschöpft haben mag, so läßt es sich als gewiß annehmen, daß er diese in Italien in Alessis höchst eigenartiger Richtung gefunden haben wird; Besonderheiten, die bei ihm stets wiederkehren und zu den Grundlinien seiner Gestaltungsweise gehören, finden sich bei jenem großen Italiener wohl zuerst; so die Neigung zur vielfältigen Spaltung und Durchdringung der tragenden Architekturteile, das Einkapseln wichtiger bildhauerischer Stücke, insbesondere figürlicher, zwischen vorspringende konsolenartige Bildungen, und ähnliches. Auch der manchmal ungezügelte Phantasiereichtum in den dekorativen Leistungen Alessis, von denen die unvergleichlich prächtige Domkuppel zu Genua gerade 1574 fertig geworden war, mag den Nordländer begeistert haben, der um jene Zeit Italien kennen gelernt haben muß. Alessi starb ja erst 1572.

In seinen Kompositionen in Kupferstich hat Dietterlein nicht wenige Nachfolger gehabt; so den Straßburger Mattheus Greutter, seinen Schüler. Das Titelblatt, das dieser für das Werk Daniel Speckles über Befestigungskunst stach, könnte auch von Dietterlein sein. Der Frankfurter Daniel Meyer hat 1609 fünfzig Blätter radiert, die er unter dem Titel „Architectur oder Verzeichnis allerlei Eynfassungen“ erscheinen ließ, durch diese Bezeichnung darauf hinweisend, daß auch seine Erfindungen dem Zwecke der Bemalung der Hausflächen dienen sollten, Dietterlein auf das getreueste in Formenbildung und Darstellung, wie im Überschwang der Kompositionen folgend. Etwas andere Bahnen schlug der Hesse Wilhelm Dilich ein. Seine Tätigkeit als Zeichner von Städten für die hessischen und sächsischen Fürsten ist bekannt, dagegen hat er in mehreren Werken über militärische Dinge eigene Baugedanken nach Dietterleins Art geschaffen, darunter dem wichtigsten, seiner „Peribologia seu muniendorum locorum ratio“, Frankfurt 1641, für die Festungstore eine Reihe höchst energischer Typen gegeben, die sicher als Vorbilder stark benutzt worden sind. Vielleicht sind die besprochenen zu Würzburg und zu Trier auch auf Dilichs Ideen zurückzuführen, die Dietterleins Gedanken, insbesondere seine Rustikabehandlung in den toskanischen und dorischen Ordnungen ausgiebig nachahmen und in Schwellung, Verjüngung und Gesimsbildung höchste Energie und Stärke des Eindrucks erreichen, allerdings dem Trieb jener Zeit gemäß, dem schon Alessi in den Festungstoren von Genua Form gab. Von besonderem Glanze sind die acht Titelbilder des Werkes, prachtvolle ornamentale Erfindungen um die Titelschriften, diesmal aber offenbar von den Ornamenten des Theodor de Bry oder des Nikolaus de Bruyn beeinflußt.

Neben den Gebieten der praktischen Betätigung geht als theoretisch wichtiges Fach das der Perspektive her, in deren Bildbeispielen zugleich die Handhabung der neuen Formen augenfällig vorgeführt werden konnte. Seit Dürer haben sich eine Reihe bedeutender Künstler, nicht nur Maler, in dieser Wissenschaft versucht.

Frühzeitig tritt da Hieronymus Rodler hervor, der seine „Perspectiva“ in Straßburg schon 1546 erscheinen ließ, in schönen Holzschnitten hauptsächlich Innenräume bringend, die in reichen Formen früher Renaissance sich gefallen. Rodler war fürstlich Simmernscher Sekretär, vielleicht also ein Gelehrter, der sich der neuen Wissenschaft anzunehmen suchte. Wer seine schönen Saalbilder erfand, ist ungewiß. Selbst Hans Baldung Grien hat sich in einem „neuen Visierbuch“ mit dieser künstlerisch so wichtigen Wissenschaft beschäftigt, doch ohne Bilder. Sein Werklein erschien bereits 1531 zu Straßburg. Auch der Nürnberger Augustin Hirsvogel hat perspektivische Studien gestochen, sodann Hans Lencker, 1571, der die verschiedenartigen stereometrischen Körper bis zu Bauteilen perspektivisch zu konstruieren lehrt. Schon hatte er 1567 eine „Perspectiva litteraria“ versucht, von Matthäus Zündt gestochen, worin er zeigte, „wie man antiquitetische oder römische Schriften

in Perspektive bringen mag“. Ziemlich gleichzeitig trat der Frankfurter Heinrich Lautensack mit „des Zirckels und Richtscheydts auch der Perspektive und Proportion von Menschen und Rosse kurzer Unterweysung“ hervor, wesentlich den Dürerschen Grundzügen folgend. Von höchstem künstlerischen Glanze war aber des Goldschmiedes Wenzel Jamitzer „Perspectiva corporum regularium“ von 1568, auf fünfzig Blättern die verschiedenartigsten geometrischen Körper, insbesondere Polyeder, meist durchbrochen, perspektivisch darstellend, von Jost Amann ausgezeichnet radiert und mit schmuckreichen Titeln versehen. Der Nürnberger Valentin Fuhrmann hat ein reizendes Büchlein „Ein schön kurtzer Extrakt der Geometriae und Perspectivae“ radiert, dessen Blätter dann reich ausgemalt und vergoldet sind, so die Liebe zu dem Gegenstand in feinster Art aussprechend. Erschienen zu Nürnberg 1599.

Zwischen diesen die Baukunst und die zugehörenden Wissenschaften planmäßig behandelnden Werken flutet das Meer zahlloser Einzelblätter und sonstiger bildlicher Darstellungen, so der Buchillustrationen und Bildwerke zu anderen Zwecken, von Dürer und Burgkmair angefangen bis zum Schluß unserer Renaissance, Malern und Architekten und Kunsthandwerkern einen Schatz von Vorbildern bietend, sozusagen die Tirailleure neben den geschlossenen Formationen. Schon Dürer hat in den Blättern, die er in seinen letzten Lebensjahren im Auftrage Kaiser Maximilians geschaffen hat, sich mit der neuen Kunst auseinander gesetzt. Darunter steht in erster Linie die gewaltige Arbeit der „Ehrenpforte“ des Kaisers. Darin hat er in dem architektonischen Rahmen eines Triumphportals zwischen zwei Türmen die Geschichte der Vorfahren des Kaisers zu einem Gesamtbild vereinigt. Wunderbar fesselnd sind hier die Versuche, in den einzelnen Teilen, so in den einfassenden Säulen des Bogens, den prächtigen Kandelabern zu beiden Seiten, schließlich der Kuppelbekrönung, die Formen der Renaissance auf die verschiedenste Weise auszudeuten und anzuwenden. Hier ist eine Fülle der reizvollsten Gedanken entfaltet, in vielen Dingen Gegenstücke zu den phantasievollen Bildungen Peter Vischers am Sebaldusgrab. Prachtvoll sind auch des Meisters Beiträge zu der Holzschnittfolge des Triumphzuges für den Kaiser, die in der Hauptsache von Hans Burgkmair geschaffen ist. Dazu der berühmte Triumphwagen, eine wirkliche Renaissanceschöpfung von einer erstaunlichen Kraft und Fülle aller Gestalten und Bildungen, insbesondere des von Tugenden geführten Wagens selbst, unter dessen herrlichem Baldachine der Kaiser sitzt.

Die vielen Holzschnitte Hans Burgkmairs mit ihren architektonischen Hintergründen, insbesondere die zum Weißkunig, gehören ebenfalls hierher, ferner die zahllosen Arbeiten der Illustratoren jener Zeit besonders in Süddeutschland, des Erhard Schön, des Hans Weiditz, des Hans Schäufelein, des Hans Brosamer und anderer. Wichtig auch die Sammlung verschiedenartiger Kompositionen, die die Gebrüder Hopfer aus allen Ecken zusammengetragen und in Eisenradierungen veröffentlicht haben. Dürers Schüler, die Kleinmeister Gebrüder Beham, Georg Pencz und Meister J. B. kommen mit ihren zierlichen Einzelblättern in Betracht; nicht minder der Regensburger Stadtbaumeister Albrecht Altorfer, dessen miniaturartige reizvolle Kompositionen insbesondere von Innenarchitekturen eine Menge des Neuen geben. Die zum Zeil wundervollen Titelblätter der verschiedensten Bücher sind von höchst befruchtender Wirkung gewesen; unter ihnen stehen die Holbeinischen und Kranachischen in erster Reihe, sich der neuen architektonischen Formen und des frischen blühenden Laubwerks unserer ersten Renaissance in köstlicher Art bedienend. Unter den zahlreichen Nürnberger Meistern tritt aber dann Peter Flettner in den Vordergrund. Auch ihn hätten wir schon nach dem Gebiete seiner Tätigkeit zu den Holzarbeitern rechnen, also der Reihe jener Tischler-Theoretiker zuzählen können. Außer zahlreichen Einzelblättern von Architekturteilen, Kapitellen, Ornamenten hat er Reihen herrlicher Holzarbeiten, wie Türen, Betten, von einziger Formvollendung veröffentlicht. Besonders bekannt sind sodann seine Ornamente nach maurischer Art, dazu kommen Vorbilder für Goldschmiedearbeiten, Becher und dergleichen.

Von Augustin Hirsvogel rühren ornamentale Kompositionen, Flecht- und andere Ornamente, auch architektonische Einzelheiten, wie Kapitelle, sodann Dolchgriffe, Scheiden, Gefäße, ja selbst Wagen und Gespanne in Kupferstichdarstellung her. Überaus fruchtbar war Virgil Solis, offenbar ein Schüler Flettners. Sein Werk bietet kunstgewerbliches, so Goldschmiedearbeiten, Waffen, Gefäße, selbst perspektivische Ruinenarchitekturen nach italienischen und französischen Mustern, und rein ornamentales. Seit Peter Flettner treten orientalische Ornamente unter dem Namen der Mauresken auf, die wohl infolge des reichen Imports östlicher Kunstsachen über Venedig überall Nachfolge gefunden hatten; so haben Hirsvogel, Solis und andere den Flettnerschen eine Fülle solcher Schmuckgedanken hinzugefügt, die nachher sowohl in den Holzarbeiten wie in Metall vielfältig angewandt wurden.

Neben den Nürnberger Kleinmeistern treten niederdeutsche hervor, zuerst Heinrich Aldegrever aus Soest. Er ist in der langen Reihe seiner kleinen Blätter seit den zwanziger Jahren bis spät in die fünfziger dem langsamen Fortschritt des deutschen Ornamentes gefolgt, vom üppigen mehr naturalistischen Laubwerk der frühen Renaissance bis zu vollendeter Durchbildung des italienischen Akanthus, auch existieren von ihm zahlreiche Vorbilder für Goldschmiede und andere kunstgewerblich Tätige.

Jakob Binck, Allaert Claes, Meister J. G., der Meister mit den Pferdeköpfen und andere anonyme Niederdeutsche sind ihm darin in oft wundervollen Leistungen gefolgt. In der späteren Zierkunst treten die Arbeiten des Jost Ammann und Tobias Stimmer sowohl in Einzelblättern wie in zahllosen Illustrationen bei langsam eindringendem Rollwerk prächtig hervor.

Noch ein Blick ist auf die Goldschmiede zu werfen. Wenzel Jamitzer soll der Verfasser der ausgezeichneten Goldschmiedeentwürfe, die in einer herrlichen Kupferstichfolge 1551 erschienen sind, gewesen sein, wohl von Mathias Zündt gestochen, die das von Flettner, Solis, Hirsvogel und selbst schon Hans Holbein Begonnene fortsetzen. Ihnen schließen sich jüngere Goldschmiede, wie Georg Wechter, Paul Flindt, Bernhard Zan an. Auch von Anton Eisenhoidt gibt es einige feine Blätter; der zahllosen kleineren Blätter von Bang, Hornick, Theodor de Bry, Nik. de Bruyn, D. Mignot sei im Vorübergehen gedacht.

Das Ornament folgt den Wandlungen der Zeit; langsam sich über das Rollwerk hinüber dem Barock nähernd, übertragen sich seine Wandlungen durch die zahlreichen Blätter und Blättchen der Maler in die Werkstätten. Aus der späteren Zeit sind die Augsburger Lukas Kilian und Raphael Custodis zu nennen.

Auch die niederländischen Theoretiker der Folgezeit dürfen hier nicht vergessen bleiben, da sie weit über die niederdeutschen Gebiete hinaus ein breites Feld ihrer Einwirkung gefunden haben.

Nach den Meistern der frühen Renaissance, wie Lukas von Leyden, der sich in seiner Richtung noch Dürer und den Kleinmeistern anschließt, treten die Vlamen in den Vordergrund, zuerst Cornelis de Bos, dann aber der große Cornelis Floris zu Antwerpen, von deren Stichen am einflußreichsten die zahlreichen Kompositionen in niederländischem Rollwerk waren, die im allgemeinen als Vorbilder für Ornamente, im einzelnen für Wirk-Teppiche zu dienen bestimmt waren. Unter dem Namen „Compartimenta" haben diese Hefte größte Verbreitung gefunden; sie spielen zum Teil auf architektonisches und bildnerisches Gebiet über, wie denn Cornelis Floris auch die Ansichten der Grabmäler, die seine Werkstätte erzeugte, durch Kupferstiche verbreitete, vielleicht geradezu als Musterblätter für Auftraggeber oder zum Gewinn solcher. Die umfangreichen Veröffentlichungen aus dem Verlage des Hieronymus Cock zu Antwerpen haben sich aber nicht nur mit dergleichen befaßt, vielmehr die gesamte Architektur in ihren Bereich gezogen. Nicht minder hat Peter Coeck van Alst in der Veröffentlichung der berühmten Festdekoration beim Einzuge Philipps II in Antwerpen, offenbar ebenfalls von Cornelis Floris entworfen, eines der schönsten Dekorationswerke in Holzschnitt geschaffen. Cornelius Grapheus zeichnete als Verfasser. Außerdem übersetzte er die Architekturbücher des Serlio und veröffentlichte einen Vitruvauszug, Werke, die bedeutendes Aufsehen erregten.

Derjenige, dessen Kupferstichwerk die ungemessenste Verbreitung fand — der Umfang und die Blätterzahl seines Werkes findet nur bei dem Franzosen J. A. Ducerceau ein Gegenbild —, war Hans Vredeman de Vriese aus Leeuwaerden. Von ihm gibt es neben zahllosen Einzelblättern geschlossene Folgen von Ornamenten im Stil des Floris, architektonische Kompositionen

Außen- und Innenarchitekturen, architektonische Details, Karyatiden, Brunnen, Denkmäler, Innen- und Außenperspektiven aller Art, Gartenanlagen, Gefäße und Möbel; durch diese Blätter wurde der flandrischen Auffassung und Einzelbildung in Norddeutschland dauernd Vorschub geleistet.

Auch sein Sohn Paul hat sich in Möbelentwürfen und Perspektiven bewegt. Ihnen folgten die Holländer Crispin de Pas (Passe) der ältere und jüngere mit Entwürfen für Goldschmiede und Tischler, wie mit Ornamenten.

Den Schluß der vlämischen Architekturtheoretiker aber bildet Peter Paul Rubens. In dem großen Werke über die Paläste von Genua brach er italienischer Baukunst, die sich bereits barocker Art zuneigte, im Norden die Bahn. Seine persönliche Richtung aber hat er vielleicht am deutlichsten zu erkennen gegeben in seinen Festdekorationen, besonders in dem Werk des Gevarts über den Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen 1635. In den prachtvollen Triumphbögen und sonstigen Festgebäuden dieses Festbuchs feiert machtvolle Auffassung und Gestaltungskraft des germanischen Meisters gegenüber dem eines ähnlichen künstlerischen Schwunges entbehrenden romanischen Barock noch einen hohen Triumph.

Wenn wir noch die allerlei Veröffentlichungen heraldischer Art anführen, wichtige Quellen, für die Verzierung der Gebäude außen und innen mit Wappenschmuck, darunter die ausgezeichneten des Virgil Solis und des Jost Ammann, sodann das gewaltige Wappenwerk des Hans Sibmacher, sowie die ganz wenigen über Gartenanlagen, so haben wir im Ganzen von der ungeheuren Fülle der Kunstgedanken der Renaissance, die auf dem Wege des Druckes zum nordischen Volke gelangten, eben nur das Wichtigste gestreift.

Das Gesamtbild der Renaissance in Deutschland entbehrt, wie der Überblick ergibt, einer Einheit nach Art der Renaissance in Italien und Frankreich, ja selbst in Spanien und England. Schon die geographische Konstellation bedingt dies in den Grundzügen. Der Schutz einfassender Meere und hoher Gebirge fehlt dem deutschen Lande; von allen Seiten her liegt es jedem fremden Einfluß offen, und so ergibt es sich, daß nur im weniger zugänglichen Kern und erst nach einer längeren Entwicklungszeit eine Renaissance entsteht, die man eine wirklich deutsche nennen darf, die von dem Schlusse des 16. Jahrhunderts an beginnt einheitliche Grundzüge zu zeigen, wenn auch dem Kenner durch feine Stilunterschiede wohl jedes Werk von Anfang an als deutsch erkennbar bleibt. Denn der Nationalcharakter wie die Grundlagen der vorhergehenden Entwicklung lassen sich wohl verwischen, doch nicht auslöschen.

Dazu die soziale und politische Eigentümlichkeit, daß die deutsche Baukunst jener Jahrhunderte, nachdem die kirchlich-mittelalterliche sich ausgelebt, eine ihrem Wesen nach bürgerliche war, und erst nach ihrem Vergang eine Zeit fürstlicher baulicher Pracht erwachte. Dazu dann die ähnlich begründete Besonderheit, daß der Maßstab der Kunstwerke ein im Verhältnis zu dem jener Fernländer stets ein kleiner blieb, die künstlerische Arbeit sich mehr auf das Kleine und Enge, das Einzelne erstreckte, weniger im Großen sich zu entfalten vermochte. Daher bewies diese Kunstzeit gegenüber dem Auslande ihre Kraft am meisten im Kleinen und Einzelnen, besonders im Kunstgewerbe, worin Deutschland die anderen Länder, was Fülle der Gebiete und Gestaltungen und Leistungen anlangt, geradezu in den Schatten stellt. Der Makrokosmus der Südländer wird durch den Mikrokosmus der sinnigen Nordländer ersetzt, der für jenen einen durchaus gleichwertigen Ersatz bietet.

Literatur.

Die theoretische akademische Stärke der Franzosen mangelt den Deutschen; so ist ihr zeitgenössisches Abbild in der Literatur ein nicht nur stark zersplittertes, sondern auch in bezug auf das Niveau der Auffassung und des Zweckes ohne Zweifel ein niedrigeres, wie es dem herrschenden und maßgebenden bürgerlich-handwerklichen Zuge der deutschen Kunst im 16. und 17. Jahrhundert entspricht. Die nicht zahlreichen Werke sind Versuche Einzelner, sich mit dem Neuen systematisch auseinander zu setzen; charakteristisch, daß Widmungen künstlerischer Werke, soweit solche vorhanden, sich wohl nie an fürstliche, sondern stets an irgendwelche private Gönner der Kunst wenden, vielleicht wohl auch an obrigkeitliche Personen, die beruflich mit einem künstlerischen oder technischen Gebiet zu tun hatten.

Einen gewissen Ersatz für du Cerceaus großartiges Werk über die trefflichsten Gebäude seines Vaterlandes bieten die zahlreichen Bände der Topographie des Mathäus Merian, die, ein halbes Jahrhundert jünger, sich allerdings vorwiegend mit den Gesamtansichten der Städte und Schlösser beschäftigen, auf das Genauere oder gar Einzelne nur ganz ausnahmsweise eingehen.

Unter den neueren Werken, die sich mit der Geschichte der Kunst und der Baukunst überhaupt befassen und in Sonderabteilungen die deutsche Renaissance behandeln, kommen als die wichtigste Quelle die Inventare der Kunstdenkmäler in Deutschland in Betracht, für viele engere Gebiete bereits ganz oder fast vollständig, so Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Sachsen, Thüringen, Schlesien, Oldenburg, Hessen, Baden, Württemberg, Bayern, Elsaß-Lothringen, Rheinlande, Schaumburg-Lippe, Westfalen, Ostpreußen, daher die Lücken nicht allzu groß sind, und wirklich Wichtiges der Beachtung kaum mehr entgangen sein mag. — Für Österreich ist das Denkmälerwerk ebenfalls begonnen, auch sind die fortlaufenden Einzelarbeiten in den Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission eine reiche Quelle.

Im Engeren ist sodann Dohme, Gesch. der deutschen Baukunst, Berlin 1887 zu nennen, wie v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Leipzig 1908, vor allem A. Ortwein, Deutsche Renaissance, Leipzig, eine Reihe von Monographien mit genauen Aufnahmen über die Werke der Renaissancebaukunst in den verschiedensten deutschen Städten und Gebieten. — Dazu das große Tafelwerk von K. E. O. Fritsch, Denkmale der deutschen Renaissance, Berlin, und meine Bearbeitung von Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland, Eßlingen 1914. (Dazu Jul. Hoffmann, Bauk. u. Dekoration, Skulptur d. Ren. i. D., Stuttgart 1909.) Für die einzelnen Landesteile sind zahlreiche Sonderarbeiten erschienen: Polaczek, Denkmäler der Kunst im Elsaß, Straßburg 1906; die 2 Bände von Thurahs großem Werk, Den Danske Vitruvius, Kopenhagen 1746, enthalten vielerlei von Schleswig; besonders wertvoll, weil der einstige Zustand der Bauwerke darin noch dargestellt ist. Neu und für unsere Auffassung von hohem Wert die Arbeiten von Aug. Hahr in Upsala, insbesondere seine Nordisk Renässansarkitektur, Upsala 1915, dem Zug der Renaissance durch Tschechien und Polen folgend. Daran reihen sich E. v. Kerkering, Alt-Westfalen, Stuttg. 1914, E. Sauermann, Alt-Schleswig-Holstein und Lübeck, Berlin 1912, A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh., Breslau 1872, Konwiarz, Alt-Schlesien, Stuttg. 1913, Luchs, Schlesiens Vorzeit, Breslau 1868, Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler, Breslau 1903, Hänel, Adam und Gurlitt, Sächsische Herrensitze, Dresden 1880ff. Für die Raumkunst sind wichtig schöne Wiener Werke, wie die Malerischen Innenräume in Österreich, Wien 1891, und Interieurs von Kirchen und Kapellen, Wien 1895. Über eigenartige Bauweisen, insbesondere den deutschen Holzbau, gibt es zahlreiche Veröffentlichungen; außer C. Schäfers Überblick, Holzarchitektur vom 14. bis 18. Jahrhdt., Berlin 1890, sind besonders C. Uhde, Der Holzbau, Berlin 1903, A. Bickel, Hessische Holzbauten, Marburg 1887/91, C. Lachner, Die Holzarchitektur Hildesheims, Hildesh. 1882, J. Raschdorff, Rheinische Holz- u. Fachwerkbauten, Berlin 1895, dann Gladbachs, Der Schweizer Holzstil, Darmstadt 1868, namhaft zu machen. Über Backsteinbauten der Renaissance in Norddeutschland vergl. Haupt, Frankfurt 1899, das bisher leider einzige. Die öffentlichen Brunnen hat F. Correll für Deutschland und für die Schweiz, Frankf. 1903 und 1904 behandelt. Eine Übersicht über die Entwicklung einer höchst wichtigen Gebäudeart gibt O. Stiehl, Das deutsche Rathaus im Mittelalter, Leipzig 1905. Über Stadtbaukunst vergl. die verschiedenen Arbeiten von A. E. Brinckmann, besonders Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit, weiterhin Stadtbaukunst als Band des Handbuchs. Die Gärten hat Maria Gothein in ihrer Gartengeschichte behandelt.

Die einzelnen Städte haben ebenfalls, sowohl im Ganzen wie in ihren wichtigsten Bauwerken, Aufmerksamkeit erregt, schon von alters her; es gibt mancherlei alte Stadtbeschreibungen, von denen die schönen Folianten: Weck, Beschreibung und Vorstellung von Dresden, Dresden 1680, und Curicke, Der Stadt Dantzigk historische Beschreibung, 1686, mit ihren prächtigen großen Kupfertafeln die bezeichnendsten sein werden. Neuere

sind ihnen gefolgt, so R. Genée, Danzigs altertümliche Bauwerke, Danzig 1857, G. Cuny, Danzigs Kultur und Kunst im 16. u. 17. Jahrhundert, Frankf. 1910. Struck hat das alte bürgerliche Wohnhaus in Lübeck, Lüb. 1906 systematisch behandelt. Die Renaissance-Kunst-Denkmäler unter Maria von Jever, Oldenb. 1917 hat C. Ahmels dargestellt, L. Bauer die Münchener Renaissance, Mchn. 1878; dies unter vielem ähnlichen. Die wichtigsten Einzelbauwerke folgen; zuerst die Schloßbauten: Koch u. Seitz, Das Heidelberger Schloß, Darmstadt 1891; Sauerwein, Das Schloß zu Heidelberg; Frankf. 1893; v. Öchelhäuser, D. Heidelb. Schloß, Heidelb. 1902; Haupt, Zur Baugesch. d. Heidelb. Schlosses, Frankf. 1902; Derselbe, P. Flettner, der erste Meister d. Otto-Heinrichbaues, Leipzig 1904; Seidel, Die Residenz zu München, Leipzig 1873; Baum, Schloß Stern bei Prag, Leipzig 1876; Wernicke, Gesch. u. Beschr. der Burg Gröditzberg, Bunzlau 1880; Kunz, Das Schloß der Piasten zum Briege, Brieg 1883; Lewy, Schloß Hartenfels b. Torgau, Berlin 1908; Laske, Schloß Wilhelmsburg b. Schmalkalden, Berlin 1895; Fritze, Die Feste Heldburg, Jena 1903; Klapheck, Die Meister von Schloß Horst, Berlin 1915; Dohme, Das Schloß zu Berlin, Leipzig 1876; Sarre, Der Fürstenhof zu Wismar, Berlin 1890; sodann: Wastler, Das Landhaus in Graz, Wien 1890; Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg, Nürnb. 1891; Ritter, Zur Gesch. des Emdener Rathauses, 1910.

Wertvoll ist die Zusammenfassung von Gruppen, seit des alten Nürnberger Schreibmeisters Neudörffer Nachrichten von den dortigen vornehmsten Künstlern und J. Sandrarts Teutscher Akademie (1675—79) bis zu den Beeldensnyder Borns (Münster 1905) und des Schweden Hahr trefflichem Buche über die Architektenfamilie Pahr, Straßburg 1908.

Die Literatur spiegelt in ihren vielfältigen Gliederungen die Art der deutschen Kunst getreulich ab, wie wir sie zu entwickeln suchten. Es fehlt an großen Mittelpunkten, wie an einer festgeschlossenen Richtung; jeder Künstler oder jede Gruppe zieht eigene Bahn, verschiedenartigsten Einflüssen unterworfen. Aber insofern vervielfältigt sich das Bild der deutschen Renaissance ins unendliche, glitzert wie in tausend Facettenschliffen eines Edelsteins, nicht groß im Ganzen, um so größer im Einzelnen und Kleinen.

Künstlerverzeichnis.

Ortsverzeichnis.

Inhaltsverzeichnis.



